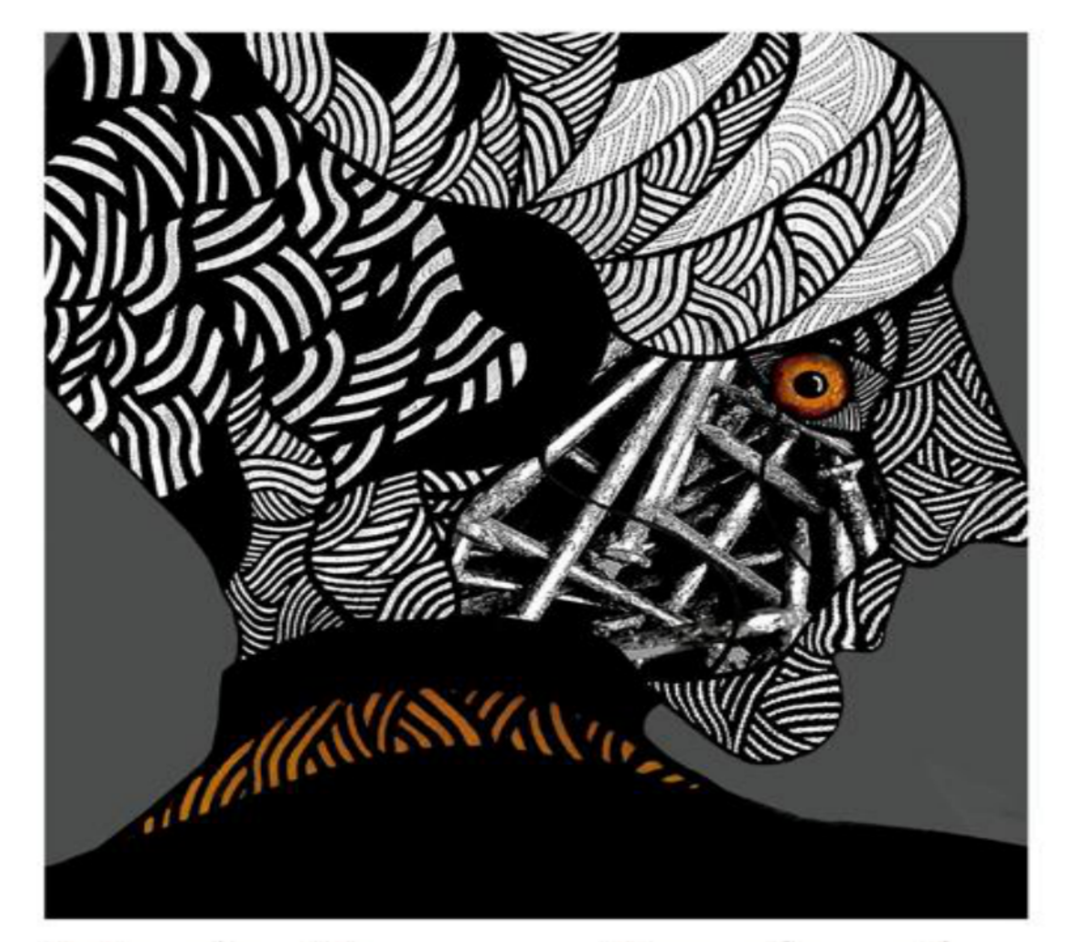


# Mario Cuenca Sandoval
# Aurora Q.

Galaxia Gutenberg



MARIO CUENCA SANDOVAL

# Aurora Q.

## Informe sobre los niños del Arca

Galaxia Gutenberg

Galaxia Gutenberg,
**Premio Todostuslibros al Mejor Proyecto Editorial, 2023,**
otorgado por CEGAL (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros).




Esta novela fue galardonada con el XVII Premio Málaga de Novela, concedido el 27 de noviembre de 2023 en la sede del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga. Formaron parte del jurado Pilar Adón, Luis Alberto de Cuenca, Eva Díaz, Antonio Soler, Alfredo Taján, Alberto Olmos, Ana Cabello y la directora general de Cultura del Ayuntamiento, Susana Martín Fernández.

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª

**08037-Barcelona**

info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: mayo de 2024



Conversión a formato digital: Gama, SL
ISBN: 978-84-1010736-6

El mandamiento «No matarás» nos ofrece la seguridad de que descendemos de una larguísima serie de generaciones de asesinos, que llevaban el placer de matar, como quizá aún nosotros mismos, en la masa de la sangre.

DR. SIGMUND FREUD

Todo caso clínico es una novela de género. Una novela de terror, de fantasmas. El sobresaltado encuentro entre lo real y lo que el analista imagina.

DR. MATEO JIMÉNEZ-IRISARRI Podría decir otra cosa, incompatible con lo que acabo de decir, y *también* sería la verdad.

DR. JACQUES LACAN

# Índice

Sesión primera:

# La captura

## 1

Temo que el anuncio de que este seminario versaría sobre los niños del Arca, también conocidos como los monstruos del Arca, o los demonios de San Simeón de Emesa,[1] haya ejercido el embrujo de esas melodías que en las fábulas infantiles arrastraban a los curiosos detrás del flautista. Es una melodía vieja y embriagadora, lo sé, pero yo no soy ni el flautista, ni el compositor, solo aquel que se tomó la molestia de transcribirla para la comunidad médica. De ahí que la insistencia de ustedes en asistir a este seminario no provoque en mí otra cosa que una franca perplejidad.

Pero, en fin, aquí están ustedes. Aforo completo. Y puede que incluso haya entre los presentes fervorosos admiradores de la estela de pólvora y vísceras en que al cabo consiste la obra de los niños del Arca. Vaticino que serán los primeros en abandonar el auditorio. Los seguirán los lectores de crónica amarilla, los entusiastas de aquel fantasioso filme de los años noventa dirigido por Gaspar Minaglia,[2] y del formidable alud de telerreportajes y documentales que retratan no tanto a los niños cuanto una sublimación suya, toda esa milonga del hombre natural no deformado por el crisol de la cultura, esa estirpe mítica de los salvajes o los semisalvajes romantizada por la literatura y la filosofía. Sé cómo funcionan esos mecanismos, créanme, operan igual que en el cine americano con el arquetipo de los piratas o los forajidos de mi infancia; bellos, altaneros y tramposos, cínicos e idealistas, mistificados, en fin.

¿A qué tantas prevenciones? Digo esto porque ya adivino la decepción de algunos cuando vean a este viejo facultativo desplegar, como un pavo real, un exuberante plumaje teórico, toda vez que pavonearse constituye una de las prendas de la exhaustividad científica. Porque no estamos aquí para regodearnos en lo macabro, sino para interpretarlo con las herramientas del análisis. No para hacer crónica negra, sino ciencia. Y, como ustedes conocen de sobra, la ciencia se funda en las evidencias y no en los rumores, en el organismo y no en el fantasma. Así que olviden cuanto han oído o leído sobre los niños del Arca. Aparten de un manotazo esa fantasmagoría y centrémonos en lo real, en lo que ya ha cerrado su contorno y no deja orificios por los que se infiltre la especulación y por eso adopta la forma, desde Parménides, de una compacta esfera.

¿Cuál es la primera ficha del rompecabezas? Sin duda, esta fotografía aparecida en prensa el lunes 19 de octubre de 1981, la más

célebre de cuantas tomaran los viajeros a pie de autopista aquella funesta tarde de domingo y que ahora pueden contemplar en la pantalla. Estoy convencido de que adivinarán ustedes cosas que no residen en la imagen pero que la imagen sujeta sin problemas. Ya saben que la fotografía es el soporte perfecto para la especulación, porque multiplica la ambigüedad de las miradas, de las intenciones de un gesto, del propósito de una mano suspendida en el aire o el sentido de un paso congelado para la eternidad. Estoy seguro de que, en esta célebre instantánea, no verán ustedes los pies descalzos de los dos hermanos sobre el arcén, sino las huellas de sus crímenes; no el abandono que delata la mugre en sus rostros y los abrojos enredados en sus melenas negras, sino el salvajismo; no las prendas rústicas y austeras de las que los mellizos no querían desprenderse tras su detención, sino las salpicaduras de sangre; no a dos niños abandonados, sino a dos demonios que caminan. Dicho de otro modo: no verán lo real sino una fantasía. Pero no olviden que no se puede fotografiar una fantasía, es decir: una pura elaboración de la mente.



David y Raquel S. Fotografía de J. Ruiz de Almodóvar, *ABC*, 19 de octubre de 1981.

# 2

Centrémonos, pues, en los hechos. Tras un chapucero triaje en caliente, los niños fueron sedados, vestidos con ropas de la beneficencia y puestos a disposición del Tribunal Tutelar de Menores[3] en la mañana del 19 de octubre de 1981. La prescriptiva ficha judicial se completó con los nombres bordados en los ponchos que vestían en el momento de su captura, aunque ninguna pista apuntaba a su filiación, dado que alguien –cuesta imaginar que ellos mismos– se

había tomado la molestia de raspar el número de serie del arma que llevaban consigo. Huelga añadir que la inicial «S» fue asignada por el propio Tribunal en alusión a la condición salvaje de los mellizos. Los funcionarios rellenaron con aquella consonante la casilla reservada a los apellidos en su ficha, como podrían haberles asignado la «E» de expósito.

David y Raquel S. no respondían a las solicitudes del Tribunal ni exteriorizaban sensación o afecto alguno, y no por efecto de los sedantes, sino por una especie de bloqueo que el propio juez resumió para nosotros en conversación telefónica con una fórmula monumental: «He visto estatuas hieráticas del Antiguo Egipto más expresivas que ellos». La llamada a que hago referencia se produjo en la tarde del 20 de octubre de 1981, apenas cuarenta y ocho horas después de la captura, con el propósito de comunicarnos que los niños serían trasladados a nuestra clínica y que, aun atiborrados de sedantes, el personal de seguridad debía esmerarse en la retirada de cualquier objeto potencialmente peligroso de las dependencias en que se los confinara, pero también de las consultas en que los sometiéramos a examen, incluidas nuestras estilográficas –«Ya habrán leído ustedes las noticias»–. De sus enseres, solo se les permitía conservar dos muñecos articulados de madera de los que resultaba imposible separarlos y que hoy constituyen una de las reliquias más reconocibles de la mitología de los niños del Arca. Volveremos sobre este asunto más adelante.

Todas aquellas prevenciones parecían pocas para quien a la sazón dirigía nuestro centro, uno de esos viejos psiquiatras empeñados en convertir a sus pacientes en leones marinos bombardeándolos con psicofármacos. El señor D, que se resistía por motivos insondables a jubilarse, era un ilustre representante de esa escuela para la que el loco debe verse privado de toda distracción, reducido a la inercia, como las piedras que ruedan, quizá porque había iniciado su carrera en tiempos mucho más siniestros, anteriores a los hallazgos de Delay y Deniker,[4] anteriores a la camisa de fuerza química que sumió los sanatorios mentales en el silencio y la mansedumbre que ustedes conocen, y en los que los lamentos fueron reemplazados por ronquidos y el olor de las heces, por el aroma de las infusiones balsámicas.

¿Verdaderamente eran tan fieros los niños del Arca una vez desarmados y sedados como leones de circo? «Son peligrosos precisamente porque son idiotas», aseguró el juez. Y sin duda que su señoría se percató de mi embarazo al otro extremo de la línea, pues se apresuró a aclarar que por *idiotas* se refería a que los muchachos se la pasaban enfrascados en su propio mundo, «lo cual, como ya sabrá usted, doctor, es el exacto sentido etimológico de la palabra *idiota*». Me tomé entonces la libertad de regalarle al juez de menores una

fórmula mucho más compasiva para referirse a sus huéspedes: «Creo que la expresión que buscaba usted es “autistas”».

# 3

Porque el diagnóstico *prima facie* de una psicosis autista parecía coherente con cuanto sugerían los hallazgos del peritaje y también con lo que hoy sabemos sobre los mal llamados niños ferales o niños lobo. Bruno Bettelheim estableció de manera retrospectiva que tales criaturas no son sino autistas sin diagnóstico, víctimas de una psicosis infantil que bloquea su humanidad y los encapsula en una suerte de fortaleza desde la que alzan sus defensas contra el mundo.[5] En el caso de David y Raquel, esa fortaleza se edificaba a partir de sus propios cuerpos inmóviles, en una estrategia similar a la de esos insectos que fingen la muerte para pasar desapercibidos a los depredadores.

Los hallazgos practicados por nuestros compañeros de San Simeón de Emesa la mañana del veintiuno de octubre no suponían ningún mentís a la tesis de la fortaleza bettelheimiana: simplemente elevaban a los niños varios escalones por encima de la condición del salvaje o del *idiota* severo, por contentar a nuestro juez, en el sentido de que:

(i) no eran cuadrúpedos;

(ii) sabían hablar, aunque se negaran a hacerlo y se enrocaran ante cualquier requerimiento sobre su procedencia, su origen, sus nombres o su linaje;

(iii) no presentaban enuresis ni encopresis (en deferencia a los profanos: ni micción involuntaria ni incontinencia fecal);

(iv) conocían el fuego y habían dejado numerosos indicios de aquella destreza durante su periplo por la montaña;

y (v) se hallaban sin duda en el estadio del espejo, *c’est-à-dire*: se reconocían a sí mismos en superficies reflectantes.

El examen preliminar no arrojó ningún otro detalle significativo, a no ser la disnea de la niña, a la que los agentes de la Guardia Civil habían alcanzado entre estertores que su hermano trataba de aliviar con un aerosol ya vacío, amén de «una serie de cortes paralelos, inferidos con alguna hoja afilada y mal cicatrizados, en la yema de los dedos» del chico, a los que habría que sumar el predecible catálogo de rasguños, escaras y picaduras de insectos, algunos de los cuales podían tener semanas o acaso meses a criterio de los forenses.

¿Saben cuál es el órgano de mayor tamaño en el cuerpo humano? Precisamente aquel que envuelve a todos los demás. La piel es el órgano contenedor sobre el que el mundo escribe su discurso. La piel es un texto. Recuerden ustedes cuando eran niños y arrastraban siempre arañazos en las pantorrillas y costras en las articulaciones. Piensen en una escritura de ramas secas, ortigas, paredes de piedra

afilada, agujas de pino, zarzas. Cualquier dermatólogo puede leer ese texto como si se tratase de una larga novela de misterio.

No obstante, lo que diferencia a la medicina forense de la literatura de misterio se remonta al plano de lo simbólico, porque toda buena novela del género está presidida por algún signo cifrado, un grupo de iniciales, un símbolo esotérico, un mensaje en clave. Y también ese texto que conforma la piel humana presenta ciertos pasajes esotéricos, pliegues y zonas impúdicas. Si nuestros colegas del servicio de pediatría[6] accedieron a estas páginas prohibidas en el libro de los mellizos del Arca, fue solo para determinar la edad de los niños –unos once o doce años– con arreglo a la escala de Tanner. Ahora todo el mundo se rasga las vestiduras por estas prácticas que tildan de denigrantes, pero, a falta de partida de nacimiento o documento que desvelara la filiación de los mellizos, solo podíamos buscar pistas en la madre naturaleza, solo a ella podíamos dirigirle nuestras preguntas.

Fue así que nuestros colegas de urgencias hallaron una marca reciente en el pubis de la chica, «inferida con un marcador a fuego o instrumento similar», una especie de lazo de bultos blanquecinos que ofrecían la inconfundible forma de la letra alfa, que hoy todo el mundo asocia con el Arca, pero que entonces constituía un misterio, el arcano que presidía el pórtico de aquel volumen esotérico que era la piel de los mellizos. El hecho de que solo Raquel presentara aquel distintivo, aquella abyecta marca de fuego más propia de las reses que de los humanos, no significa que el signo no imperara también sobre David S., como estudiaremos más adelante.

## 4

No les negaré que me intimidaba la sola expectativa de encerrarme en una consulta con los mellizos. Pero la cuestión más acuciante no tenía que ver con mi propia seguridad personal, sino que era de índole teórica, morfopsicológica, si la quieren considerar así, a saber: en qué ademanes, en qué automatismos, en qué gestos se revelaría la monstruosidad que había sacudido a la opinión pública durante las últimas cuarenta y ocho horas. Porque lo que trajeron a mi consulta en dos sillas de ruedas, convenientemente atados y todavía constreñidos por un cóctel de tranquilizantes, tenía poco que ver con los rostros de las granuladas fotografías que habíamos visto en los periódicos: dos criaturas tensas y delgadas como muñecos de alambre, todo costillas y esternón, mandíbula y pómulos, que ni siquiera se parecían demasiado entre sí a no ser por el cabello oscuro y unos ojos negros en los que la pupila cobraba un tamaño desmesurado, pues aquella extrema delgadez los emparentaría en realidad con cualquiera que hubiera vivido en las condiciones en que los niños lo hicieron en

la montaña.

Nada sugería, pues, que David y Raquel hubieran compartido la cálida oscuridad de una placenta y se hubieran disputado el pecho de una misma madre, pero me parece recordar que fue el vigilante de la noche, el señor H, quien les asignó aquel parentesco, tal vez por ese macabro clisé sobre los gemelos que el cine de terror ha explotado con generosidad, o tal vez porque los niños compartían aquella gestualidad robótica y repetitiva que helaba la sangre, y que es más fácil de encontrar entre los grandes ingenios mecánicos de otro siglo que entre los humanos del nuestro.

Repararán en que antes hice alusión al *libro de los mellizos* del Arca, y no *los libros* –en plural–, porque David y Raquel parecían formar los brazos simétricos de un gran autómata programado para imitar a dos niños de verdad, algo así como las ruedas dentadas de un reloj astronómico del que sobresalían dos cabezas que giraban a un lado y otro como respuesta sincronizada a cualquier estímulo sonoro, pisadas en los pasillos, timbres, sirenas lejanas. Esa fue mi impresión durante nuestro primer encuentro en la mañana del miércoles, 21 de octubre, la de un continuo estructural e inquebrantable, una especie de simetría tan rígida que los críos parecían formar una unidad escindida en dos piezas, elaboradas con alambre, hierro oxidado y viejas aleaciones.

Y luego estaba el olor, aquel recio olor que compartían los mellizos, si es que lo eran, que recordaba al que impregna los aperos de labranza muy viejos, inasequible a los poderes del jabón y el desinfectante, y que doy fe de que los iba a acompañar toda la vida –de igual modo que me ha acompañado toda la vida a mí, por haber impregnado mi memoria–. Y estaba también aquella forma de mirar que el señor H comparó con la de las lechuzas. «¿Sabe cómo miran las lechuzas, doctor?». ¿Lo sabe alguno de ustedes? Al parecer mueven la cabeza a un lado y a otro, arriba y abajo, sin que los ojos se desplacen apenas dentro de las cuencas durante sus exploraciones. De ese mismo modo giraban sus cabezas los niños, evitando en todo momento el contacto visual con el alienista, para detenerse en los detalles de la consulta, los lomos de los volúmenes sobre los anaqueles, los anuarios y memorandos médicos, los diplomas y retratos enmarcados. ¿Quizá a la búsqueda de algo que pudieran utilizar como arma? No lo creo. Los mellizos no representaban ningún peligro, por más que nuestro director magnificara el riesgo –«Nunca cierre la puerta de la consulta, Irisarri»– igual que quienes glosan a sus oponentes como robustos titanes solo para envanecerse, y se la pasaban sedados y esposados, y siempre bajo la estrecha vigilancia del señor H, hacia el que manifestaban una peculiar hostilidad que desconcertaría a cualquiera que hubiera conocido a un hombre tan afable y sereno como aquel. No

tardaríamos en descubrir que semejante aversión la reservaban los mellizos para todos los uniformados, de los distintos cuerpos, por las razones que desgranaremos más adelante.

# 5

En su abordaje analítico de los menores, Melanie Klein[7] se había valido del juego, que al fin y al cabo constituye también un discurso a su manera y, como tal, se vuelve susceptible de análisis e interpretación. Seguro que alguno de los profesionales aquí presentes ha hecho rodar pelotas a los pies de autistas emulando a la doctora Klein. Sin embargo, la total ausencia de juego constituía otra evidencia de la bestialidad de los niños del Arca, o de la semibestialidad de los niños del Arca. Nunca los vimos jugar, ni siquiera con aquellos muñecos de madera que llevaban consigo, por más que los enfermeros los agitaran ante sus ojos como para infundirles vida. Los manipulaban, sí, les hacían plegarse a determinadas posiciones que ellos emulaban con sus famélicas anatomías, pero no me atrevería a llamar juego a aquella especie de mímesis, aquella gimnasia de espejos. Desde que desembarcaran en nuestra institución, jamás los vimos participar en recreo alguno, ni proponerse ningún divertimento el uno al otro, ni siquiera durante el breve paseo diario por el jardín que tenían autorizado. ¿Y qué hacían entonces?, se preguntarán ustedes. Entonces se limitaban a sentarse cerca de un árbol, sobre la hierba, y a explorar su alrededor, y romper tallos, arrancar ramas, buscar comida en el suelo, igual que las bestias amansadas.

Pero formúlense esta otra cuestión: ¿qué es un niño que no juega? El juego requiere el empleo de utensilios para representar con ellos otras realidades, actuar como si el palo fuera la grupa de un caballo y la mopa sus crines, y David y Raquel S. parecían inhabilitados por completo para aquel *como si*... Al igual que los niños ferales, los niños del Arca no requerían de semejante operación intelectual porque se desempeñaban más entre las cosas que entre las palabras, capaces de permanecer horas y horas inmóviles, sin entregarse a actividad alguna, inmersos en lo real, inmunes a la fantasía. Daba la impresión de que el mundo fuera para ellos una piedra acabada y sin la menor fisura por la que pudiera penetrar lo simbólico, algo tan lleno como un ganso después de haberse comido todas las bellotas, en expresión de nuestro añorado Óscar Masotta.[8]

El autista severo desconoce el juego simbólico porque no tiene voluntad de comunicarse con quienes vivimos en las afueras de su fortaleza. Algunos repiten las vocalizaciones de quienes los rodean –ecolalia– y otros se pertrechan detrás de una jerga propia, o de un

lenguaje estereotipado, repetitivo y ritual. Pero David y Raquel eran como un libro cerrado, o, mejor aún, como uno de esos diarios personales que cuentan con un cerrojo para desalentar a los fisgones.

¿Cómo enfocar entonces nuestra intervención con niños que no se comunicaban? ¿Cómo abordar una curación por el habla, en expresión de Anna O,[9] cuando se le escamotean las palabras al analista? Donde no hay significantes que interpretar, no hay posibilidad de análisis. Hasta los legos saben que el análisis consiste en *hacer hablar*, en hacer que el analizando desembuche, por decirlo con una expresión más pedestre. Y nosotros nos enfrentábamos a dos subjetividades precarias, opacas y anudadas entre sí, con herramientas que solo son eficaces allá donde hay simbolismo. Mi impresión era que teníamos que jugar un deporte familiar aunque con aparejos inverosímiles, algo así como una partida de tenis en la que enormes plumas de avestruz hacían las veces de raquetas, y la pelota de caucho era sustituida por un huevo de brontosaurio, pesado y frágil al mismo tiempo.

Pues verán ustedes: el demonio tiene sus trucos. Y yo aprendí algunos muy buenos durante mi desempeño con niños autistas en mis días de residente. Nuestro as en la manga iba a ser la magia, la prestidigitación, provocar algún intercambio comunicativo a través de la sorpresa, tal vez la risa, sacar una moneda del bolsillo, mostrársela a los chicos, fingir que la engullía para hacerla reaparecer por mi oído izquierdo: *voilà!* Un juego elemental que todos ustedes conocen y que absorbió por completo la atención de los niños, quienes se llevaban la mano a la boca y después al oído con los ojos de par en par, como si intentaran comprender qué milagro era aquel, un rostro en que aparecían y desaparecían los objetos. Y luego, cuando repetí la maniobra, los mellizos estallaron en una estruendosa carcajada, de una desmesura tal que helaba la sangre. Y supe, gracias a aquella especie de prodigio bíblico –si bien no se le había devuelto la vista a un ciego ni el oído a un sordo–, que existía alguna posibilidad de asaltar la fortaleza de los niños del Arca.

# 6

Como podrán suponer, la adaptación de unos niños así a nuestra clínica no iba a resultar nada fácil. Las tareas más elementales, como vestirlos, desvestirlos o asearlos, parecían acarrear los mismos riesgos que la crianza de medusas en cautividad, o de las rayas marinas si lo prefieren. Quiero decir que requerían de complejos rituales que, de no realizarse según sus exigencias, podían ocasionar temibles ataques de cólera. Sin embargo había que administrarles sus tranquilizantes, asistirlos a la hora de defecar o de orinar, ventilarles la habitación... En fin, había que hundir las manos en el tanque de las medusas.

¿Peligraban nuestros dedos? No lo creo. Al fin y al cabo, el autista severo ni siquiera percibe a sus cuidadores como individuos, sino como piezas de una maquinaria, engranajes de un mundo impenetrable con el que tampoco desea entablar comunicación: una mano que lo peina por la mañana, otra que le lava los dientes, otra que lo alimenta, pero ¿se percataría siquiera de la diferencia si esa mano fuera sustituida por un brazo hidráulico?

Y en cuanto a los hábitos de sueño, David y Raquel se resistían a que se les cerrara la puerta por la noche, y pataleaban para que los auxiliares la dejaran entornada a la hora en que se apagaban las luces. Aquí el ritual dependía de dos fetiches, de aquellas figurillas de madera que llevaban consigo, en el sentido de que tenían que colocarlas en una exacta postura sobre la mesilla de noche, a la que ellos se amoldaban después bajo las sábanas con las limitaciones que les imponían, desde luego, las cintas que los sujetaban a la cama, aunque no daba la impresión de que se sintieran representados por aquellos muñecos, sino más bien a la inversa: parecían tomarlos como modelo para una pantomima, un extraño ejercicio gimnástico mediante el cual se encajaban el uno en el otro, abrazados, o habría que decir que más bien ensamblados, como dos insectos que se unieran para armar un solo caparazón inmóvil.

Todos estos ritualismos tan meticulosos a los que teníamos que plegarnos parecían ilustrar la tesis de Bruno Bettelheim según la cual el autista necesita crear un entorno seguro en el que el tiempo se detenga, de tal modo que se extinga la amenaza del deterioro y la muerte. El niño autista congela el tiempo en unas coordenadas espaciales, forja una especie de coraza para que la posibilidad siempre abierta de la destrucción de la vida se vea conjurada. Podría decirse de un modo más rotundo: el autista se protege del tiempo.[10] Y eso es lo que hacían los niños del Arca, acostumbrados como estaban a dormir a la intemperie, con las estrellas tan próximas que parecían al alcance de la mano: se estrechaban para acoplar entre ambos las paredes de una cápsula del tiempo bajo la inmensa bóveda celeste. Solo que, en la hermética habitación sin luces de nuestra clínica, sin duda se sentirían enterrados dentro de la oscuridad, como si se incubara una noche dentro de la noche, una nada más profunda que la nada, lo que en términos de nuestro análisis podría equivaler a una muerte dentro de la muerte.

Por lo demás, desde nuestras celdas sin ventanas no podían verse las estrellas, sino desoladas paredes cubiertas de papel verde pálido. No disponíamos en San Simeón de dependencias para pacientes pediátricos, y se me ocurrió que tal vez los *artistas* de la clínica, los usuarios que participaban de la terapia ocupacional en régimen ambulatorio, podrían recrear un paisaje boscoso cubriendo la pared

con un mural de pinos, lechuzas, corzos, conejos, hurones, golondrinas... La idea no resultó del agrado de nuestro venerable director, el señor D, reacio a que los pacientes se involucraran en cualquier tarea de mantenimiento de la clínica, como si, al hacerlo, abrieran la puerta a un futuro motín o a una agresiva operación financiera, al modo de aquellos locos de cierta novela, muy de moda entonces, que compraron el manicomio para convertirlo en un circo.11



Detalle del mural en la habitación de David y Raquel S. Fotografía de Higinio Expósito.

Pero lo cierto es que valía la pena el espectáculo de aquel equipo de pacientes, brocha en mano, repartiendo sobre una pared sus recreaciones de todas aquellas criaturas de ojos grandes que nos miraban. Si quien les habla fuera un cineasta en lugar de un científico, tal vez habría arrancado su relato con la reseña de aquellos animales que nos interpelaban desde el bosque con los ojos abiertos de par en par. Ahí tendrían ustedes un buen material narrativo de partida, el montaje paralelo de aquellos personajes de apariencia naif y los horribles crímenes que se les imputaban a los niños.

Volveré más adelante sobre este detalle, no por sus valores artísticos, sino porque aquel mural improvisado por los pacientes estaba a punto de proporcionarle un decisivo impulso a nuestro

análisis.

## 7

El capítulo de los hábitos alimenticios fue otro quebradero de cabeza para nuestro equipo de auxiliares. David y Raquel comían con los dedos y bebían haciendo un cuenquito con las manos. Tendían a engullir los huevos y las hortalizas como las serpientes, sin masticarlos, con el consecuente peligro de atragantamiento al ingerir las piezas más grandes. Por fortuna, ni los huesos ni las espinas representaban un peligro, porque yo había observado que los mellizos apartaban la carne y el pescado de manera sistemática, con lo que terminamos por retirarla del menú. Los niños del Arca abrazaban el vegetarianismo de espaldas a sus fundamentos filosóficos, por así decirlo, pues no parece probable que lo hicieran en obediencia a ningún imperativo ético, o por ninguna de las razones de salud que suelen invocar los partidarios de esta opción, los cuales sin duda desconocen que el consumo de proteína animal ha sido una de las claves del proceso de cerebralización de nuestra especie.

No, parecía más bien que su renuncia a la carne se sostuviera sobre la pura repulsión física. En una fase muy temprana del desarrollo individual, una casilla del tablero que los mellizos no parecían haber superado todavía, el niño tiende a rechazar la carne y otros sólidos por su semejanza con los órganos humanos, así como las comidas líquidas se equiparan con las heces, la orina y el semen,[12] a juicio de Melanie Klein. Y sin embargo, teníamos indicios de que David y Raquel S. habían consumido carne durante su periplo en la montaña, antes de que descendieran a la autopista, en cuyas inmediaciones fueron capturados.

En esta filmina pueden leer ustedes el inventario completo de los enseres que se les requisaran tras su detención:

-1 pico de escalada
-12 bolsas viejas
-3 platos de plástico
-1 xxx bote medio lleno de agua oxigenada
-1 aerosol vacío de broncodilatadores
-1 lata de mermelada abierta
-1 abrelatas
-1 hacha de jardinero
-4 bandejas de aluminio con trozos de carne cocida en avanzado estado de corrupción
-1 escopeta yuxtapuesta marca Hércules.
-6 pastillas para hacer fuego
-2 figurillas articuladas de madera

¿Hay algo que les llame la atención en esta lista? Carne cocida. En efecto. ¿Por qué los mellizos rechazaban en la clínica lo que habían conservado y transportado en la montaña? ¿Una mala experiencia? ¿Tal vez enfermaron tras consumir alguna pieza corrompida? ¿Interpretaban aquel malestar como un castigo por la transgresión de alguna norma cuya fuente sancionadora desconocíamos? Pero, en este último caso, ¿por qué habían conservado las sobras? Y, sobre todo, ¿de dónde las habían sacado? ¿Eran capaces de abatir una presa, despiezarla, eviscerarla y cocinarla al fuego?

La clave nos la ofrecerían cierta noche en que David y Raquel se mostraban particularmente inquietos. Dado que no se me permitía permanecer a solas con los niños en ninguno de los espacios de la clínica, me vi escoltado en mi visita por el vigilante del turno de noche, el señor H, a quien Dios tenga en su gloria y por el que siempre sentí un cálido afecto, por lo demás correspondido –«Usted no es como los otros médicos, Irisarri», me dijo en más de una oportunidad–. Suya fue la idea de regalarles una lamparita de su despacho para amansarlos, una de esas linternas que se pinzan en los atriles de lectura. Bajo aquella luz los ayudamos en los rituales de cada noche, y me refiero al complejo acoplamiento de los cuerpos a imitación de las figuras de madera, tras del cual los mellizos respiraron por fin con serenidad y clavaron su mirada en los dibujos de la pared, que azuleaban por efecto de la lamparita con que acabábamos de obsequiarlos. Entonces, en el sosiego recién recuperado de la noche en la clínica y el silencio de los pasillos, se me ocurrió que aquella era la circunstancia perfecta para lanzarles una pregunta: «¿Cómo consiguieron las piezas de carne?».

Fue la primera vez que vimos a los niños del Arca ejecutar un gesto con intenciones comunicativas, la primera vez que trataron de transmitirnos algo. Y estoy convencido de que nadie en San Simeón

me habría creído sin el testimonio del señor H, testigo aquella madrugada de un milagro equiparable al de un telépata que hubiera sintonizado la señal emitida por un objeto inerte, un tronco carbonizado o una piedra de basalto. Porque lo cierto es que David volvió la vista hacia el mural pintado por los internos y señaló un conejo de pelaje azul, una criatura de talla desproporcionada con respecto a las otras criaturas del mural, más alto, incluso, que los corzos.

«¿Lo cazaron ustedes?», quise saber. Entonces el muchacho asintió, y después giró la cabeza para apartar la vista de aquellos animales, y recuerdo sus pupilas crecer como si no tuvieran espacio en el iris y amenazaran con desbordarse. Esa impresión producía la mirada de los niños del Arca, la de unos ojos en que las pupilas se derramaban y llenaban todo el cristalino de oscuridad.

# 8

Debo admitir que tanto el señor H como yo compartíamos entonces el escepticismo que ahora adivino en alguno de ustedes. Desde luego, no es lo mismo disparar a un hombre a bocajarro que abatir una pieza desde la distancia necesaria para no espantarla. Y aun en el supuesto de que hubieran acertado el tiro, tampoco resulta fácil descabezar el animal, drenar la sangre, desollarlo, retirar las vísceras incomibles, partirle las vértebras y trocearlo, menos aún con un hacha como la que constaba en el inventario. No obstante, el informe médico hacía referencia a cierta serie de cortes mal cicatrizados en las yemas de los dedos de David que aquella noche, bajo la luz de la lamparita, brillaban como estelas rosadas de bordes blanquecinos. Ya saben ustedes que los dedos sangran en abundancia porque concentran un gran número de terminaciones nerviosas. Si de veras los niños habían cobrado aquella pieza para comerla, el posterior ritual de despellejamiento debió de resultar de lo más sanguinario, a falta de pericia y del utillaje adecuado para semejante tarea.

Pero lo más significativo de aquel episodio de caza menor se alumbra precisamente bajo la lupa de nuestro escepticismo, igual que esos minerales que solo revelan su alma bajo la luz negra de los geólogos. Me refiero a la cuestión, fundamental para este expediente, de si los mellizos estaban facultados para la fanfarronería, si poseían o no esa capacidad tan genuinamente humana que es la mentira y que resulta tan excepcional en los autistas. Porque a mi juicio, el mundo de David y Raquel S. estaba confeccionado con detalles, y su imaginación no podía elevarse por encima de aquella minuciosidad de los sentidos para componer una fantasía coherente. La mentira exige que se abra una brecha en el mundo, una fisura por la que lo

simbólico irrigue la realidad, y el mundo de los niños era tan impermeable como un huevo de dinosaurio.

Se me ocurrió, aquella misma noche, que quizá pudiéramos improvisar un experimento que zanjase la cuestión, en todo caso a escondidas y una vez terminase la jornada de las cocineras, porque yo no veía la necesidad de consensuar sus términos con la directiva del centro, como podrán suponer ustedes. Aplíquese en este caso el célebre adagio popular: más vale pedir perdón que permiso. Si el señor H mantenía esposados a los niños con el margen suficiente para que maniobraran sobre una encimera con las herramientas de cocina, el ensayo que tenía en mente no tenía por qué significar ningún riesgo para los experimentadores. Y tampoco iba a comprometer el puesto del vigilante, toda vez que su desempeño quedaba bajo mi mando desde que la junta directiva lo asignara a mi protección personal con la llegada de los niños del Arca.

«Supongo que saldrá de caza este domingo», tanteé al señor H, que siempre regresaba del fin de semana con relatos de sus hazañas cinegéticas –aunque ya saben ustedes que no hay individuos más fanfarrones que los cazadores, a no ser los pescadores y los adolescentes–. Mi intención era pagarle por anticipado, pero el vigilante rechazó mi dinero haciéndose el ofendido y prometiéndome la mejor pieza que abatiera aquel fin de semana. «No es para mí», tuve que aclararle.

# 9

Y ahora compongan la escena en sus mentes: David, cuchillo en mano, pasmado ante la pieza extendida sobre la encimera de mármol blanco de las cocinas. A su espalda, Raquel estudia la situación con una especie de ronroneo, un sonido feral producido en parte por el asma pero quizá también por los sedantes. Parece que la división sexual del trabajo ha quedado establecida con anterioridad, que le corresponde a David hacer los honores. Entonces el muchacho sorbe por la nariz con fuerza, un gesto recurrente en él, infantil, regresivo, clava un cuchillo en el pelaje leonado de la liebre y comienza a retirarlo en dirección a las patas hasta dejar al descubierto el músculo rojizo. Desprovisto del pellejo y con sus extremidades estiradas sobre la encimera, el animal recuerda en todo a un bebé humano, habida cuenta de que el *Homo sapiens* es, como alguien ha sugerido, un mono desnudo.[13]

Como el muchacho no consigue desprender el pellejo una vez arrollado hasta las pezuñas, se dispone a seccionar las extremidades golpeándolas con la hachuela contra el mármol. Lo más probable es que en la montaña se valiera para tal fin del hacha de jardinero que le requisó la policía, y quizá también para romper los huesos y acceder a

los pulmones, que se transparentan bajo la piel, golpeando una y otra vez con un movimiento que aterra por su regularidad, por su carácter mecánico y, por lo tanto, implacable. Una y otra vez. Una y otra vez. Las salpicaduras de sangre manchan el pijama azul de David. Créanme que he visto ejercicios de brutalidad en aquella clínica, absurdos y desordenados, precedidos de delirios y paroxismo, pero nunca vi una ferocidad tan severa e inexpresiva, una música tan siniestra como aquella. Quizá sea esa la sintonía que algunos de ustedes han venido a escuchar en este seminario.

Porque los niños no manifiestan la menor repulsión, o cuando menos, escrúpulo, mientras rompen costillas, cartílagos y tendones. No les repugnan, como a mí, los jirones de carne que cuelgan del hueso, ni la sangre casi negra sobre el mármol de la encimera, ni siquiera las vísceras temblorosas que extraen con sus dedos manchados, el corazón, el hígado, y también esa pequeña bolsa amarilla de aspecto repulsivo –la vejiga– que David retira y cede a Raquel con sumo cuidado para no romperla y liberar el líquido. La indolencia con que afrontan el trámite delata que sin duda habrán manipulado con anterioridad los misterios de la anatomía animal, porque no es fácil limpiar entrañas. Incluso con herramientas afiladas y condiciones más confortables que las que tendrían en su peregrinaje, la recreación da como resultado una verdadera chapuza: se llevan con la piel buenas cantidades de magro que sería de provecho, y algunos trozos se quedan adheridos al cuero, de tal modo que le conferirán un sabor amargo a lo demás. Pero esto no es lo que importa. Lo que importa es que hemos confirmado su puntería, su falta de aprensión, su incompetencia para mentirnos –al menos en esta oportunidad.

Porque queda en pie, no obstante, el misterioso anatema de la carne. ¿Por qué rechazaban en la clínica el consumo de un alimento al que no habían renunciado durante su peregrinaje? ¿Sopesaron tal vez la excepcionalidad de la situación? Estaban solos en la montaña, alimentándose de frutos rojos, de madroños y de níscalos, jugando a la lotería de la supervivencia con hongos de vivos colores, como tal vez debieron hacerlo nuestros antepasados prehistóricos. Caminaban apremiados por el hambre de los nómadas, ese impulso que ha sido el motor del género humano durante la mayor parte de nuestra aventura aquí en la tierra, y en tales circunstancias se liberaría, sorteando las restricciones del superyó, un impulso que se inscribe en las cavidades del alma humana, más poderoso aún que el impulso sexual: el impulso de morder la carne, tan natural y tan implícitamente violento, según el doctor Perls.[14] Porque morder la carne es la plasmación espontánea de la violencia que llevamos inscrita en nuestra herencia. Porque, al hacerlo, el sujeto actualiza una vieja fantasía del *infans*, la fantasía caníbal de devorar el pecho materno, motivo por el cual la doctora

Klein[15] se refirió al lactante como el «gran sádico», o incluso el «gran asesino».

El marchamo definitivo lo pondría el fuego, sin lugar a duda. Las gotas de grasa que caen a las llamas, chisporrotean y las avivan ungen el acto, en sí mismo salvaje, de la caza. Quiero decir que el fuego sofistica el consumo de carne con su pátina de civilización, borra las señales de que, en un tiempo no muy lejano, la sangre circuló por las venas de este animal, de que los nervios y tendones de la criatura se tensaron mientras trotaba por aquellos mismos parajes por los que deambularon David y Raquel, y transforma la alimaña en alimento.

Una vez saciados, llegaría el ritual de la conservación. Los niños guardarían las sobras en aquellas arrugadas bandejas de aluminio que constaban en el inventario, porque saben que la oferta tiene fecha de caducidad, que ni siquiera podrían dejar las piezas en el suelo sin atraer a una legión de insectos, por no mencionar a las criaturas microscópicas que aprovechan la materia cadavérica, esa industria secreta de despiece y asimilación de cualquier proteína, cualquier hilo de grasa, esos operarios invisibles de los ecosistemas, si me permiten la analogía. Nada se desperdicia en la creación, eso sería un lujo. Mientras exista la vida, la materia orgánica continuará devorándose a sí misma.

# 10

Me apresuraré a aclarar, antes de que cerremos la sesión de hoy, que mi interés por el episodio de la carne de caza no era en absoluto morboso, sino clínico: yo estaba convencido de que, de ser cierto que los mellizos habían cobrado ellos solos aquella pieza, podían destilarse importantes conclusiones de aquella vivencia a propósito del inexplicable sadismo de los niños del Arca. Y estaba convencido de que, sin aquel trámite con la carne, los mellizos jamás habrían dado el salto al rosario de crueldades del que fueron agentes, aunque no pudieran imputárseles por razón de su edad. No en balde, la propia raíz de la palabra «crueldad», del latín *cruor*, remite a la sangre derramada, por más diligencia que aplique el carnicero en su oficio, por más que aleguen ustedes que no existe una relación necesaria entre una cosa y la otra, entre la caza de supervivencia y lo que los niños hicieron con sus víctimas, que la cinegética, la carnicería, la taxidermia, la entomología... ninguna de estas prácticas revela *per se* una inclinación a la crueldad.

Pero esto nos conducía a su vez a otros interrogantes –ya ven ustedes que es imposible sacar una cereza del cesto sin llevarse el racimo–, a saber: ¿cabía revertir los efectos civilizatorios del fuego, regresar al repudio de la carne una vez traspasada la línea? En este

punto conviene recordar que Freud relacionó la renuncia a la carne con la renuncia a la violencia.[16] ¿Significa esto que la violencia no tendría ya sentido para ellos una vez superada su aventura en la montaña? Porque tal es la exacta cuestión que el Tribunal Tutelar de Menores había confiado a nuestro peritaje, si la terapia podría o no subvertir tanta brutalidad, integrar en el contrato social a David y Raquel S. En otras palabras: ¿eran redimibles los niños del Arca o habrían de pasar el resto de su existencia en nuestra institución, o en otras de similar naturaleza? ¿Podían ser humanizados o resultaban por completo inmunes al dispositivo analítico? ¿Cabía ofrecerles la curación o nada más que el asilo?

Se trata de cuestiones que, por su enorme complejidad, no pueden resolverse de un plumazo. Será preciso recorrer el largo camino que les proponemos para las sesiones venideras de este mismo seminario, escuchar la melodía completa, con las diferentes voces que se reúnen en ella.

Gracias por su atención.

1. El presente texto es una transcripción del seminario impartido por el doctor Mateo Jiménez-Irisarri entre el 19 y el 24 de enero de 2004 en el Centro Ramón y Cajal realizada por sus alumnos a partir de las grabaciones que se conservan en la fonoteca de la sede española de la Asociación Mundial de Psiquiatría. La numeración de los capítulos corresponde a la de los folios mecanografiados por los estudiantes. [Todas las notas son del Editor].
2. El ponente se refiere a: Gaspar Minaglia, *Los nombres del padre* (filme), Cesárea Films, España, 1991.
3. Los Tribunales Tutelares de Menores, vigentes hasta 1985, se habían constituido conforme a la Ley de 1948, que en su artículo 73 contemplaba la posibilidad de que «el presidente dispusiera que los técnicos especializados procedieran al examen y reconocimiento del menor, con ulterior emisión de informe, acerca de su constitución psicofisiológica».
4. Se refiere al doctor Jean-Louis-Paul Delay y a su asistente, Pierre-Georges Deniker, descubridores de las propiedades de la clorpromazina para el tratamiento de la psicosis. Este hallazgo es considerado el primer gran hito en la revolución de la psiquiatría que se produciría a mediados del siglo XX gracias a la síntesis y aplicación de una serie de psicofármacos en el tratamiento de las enfermedades mentales.
5. En *The Empty Fortress: Infantile Autism and the Birth of the Self*, Free Press, Nueva York, 1967. [Hay traducción al castellano: *La fortaleza vacía. Autismo infantil y el nacimiento del yo*, Paidós, Barcelona, 2002].
6. Después del triaje de urgencia, el Tribunal Tutelar de Menores de Madrid solicitaría el pertinente informe sobre la constitución psicobiológica de los niños homicidas, David y Raquel S., confeccionado por los profesionales de la clínica San Simeón de Emesa entre 1981 y 1983 bajo la dirección del psiquiatra Dr. Mateo Jiménez-Irisarri y que es, todavía hoy, uno de los casos más citados y más discutidos, sobre todo por los críticos del psicoanálisis, que lo consideran ejemplo paradigmático de diagnosis puramente especulativa, fantasiosa e impermeable al contraste empírico.
7. Melanie Klein, «La técnica psicoanalítica del juego: su historia y significado», en *Obras completas*, vol. III, Paidós, Buenos Aires, 1974.
8. Óscar Masotta, *Lecciones de introducción al psicoanálisis*, Gedisa, Barcelona, 1977, p. 37.
9. Jiménez-Irisarri se refiere aquí a Bertha Pappenheim, considerada la «paciente cero» de Josef Breuer y Sigmund Freud, y, por ende, el primer caso clínico de la historia del psicoanálisis, a la sazón denominado todavía «curación por el habla».
10. Bruno Bettelheim, *op. cit*.
11. Se refiere a: Julio Cortázar, *Rayuela*, 49, Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
12. Melanie Klein, *El psicoanálisis de niños*, en *Obras completas*, vol. II, Paidós, Buenos Aires, 1987, p. 170.
13. Desmond Morris, *El mono desnudo. Un estudio sobre el animal humano*, Plaza y Janés, Barcelona, 1976.
14. Friedrich Salomon Perls, *Yo, hambre y agresión*, FCE, México, 1975.
15. Melanie Klein, «La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo» (1930), en *Amor, culpa y reparación y otros trabajos* (1921-1945), Paidós, Barcelona, 1990, p. 224.
16. Sigmund Freud, *Conf. Ref*.

Sesión segunda:

# La fuente

## 11

Ya ven que no andaba yo desencaminado cuando, en la sesión anterior, vaticiné que encontraríamos hoy algunos asientos vacíos. Son las plazas de aquellos oyentes que vinieron atraídos por expectativas vanas y bastante mórbidas, si me lo permiten, aquellos que esperaban una especie de serial de crímenes. Lo lamento por ellos. No estamos aquí para regodearnos en la brutalidad de los hechos, sino para explorar lo que ocurre en las capas inferiores, en los sótanos del espíritu, por así decirlo. Porque nuestro terreno de juego no es en modo alguno el campo de la investigación policial, sino otro que se halla a nivel subterráneo, incrustado entre minerales bajo la corteza terrestre y, por lo tanto, más próximo al núcleo incandescente de la Tierra; esa incandescencia en las profundidades de la psique humana es, sin lugar a duda, el deseo, pero ya volveremos sobre este asunto.

Para explorar tales dominios, el analista tiene que proceder como los sismólogos, registrando en la corteza terrestre los temblores promovidos por las capas más hondas. Pero, ¿qué ocurre cuando esas capas yacen bajo toneladas de hermético plomo? ¿Cómo acceder al inconsciente de dos niños encerrados en su sarcófago autista? Pues lo cierto es que no se precisa de maquinaria pesada, ni martillos hidráulicos ni grandes perforadores para semejante prospección. Los instrumentos necesarios están al alcance de cualquiera. Ustedes mismos los tienen ahora en sus manos: me refiero al lápiz y el papel.

Lástima que unas herramientas tan baratas y elementales estuvieran vedadas para nuestra intervención con los niños del Arca en San Simeón de Emesa, junto con una larga nómina de «objetos afilados o puntiagudos» que incluía esas inofensivas ceras blandas o crayolas que se reparten en los jardines de infancia –lo cual no dejaba de ser irónico si se consideran las herramientas que les habíamos proporcionado a los mellizos para nuestro experimento en las cocinas–. Pero he aquí que, tras el episodio de la carne, el señor H se había convertido en mi más leal cómplice en la clínica, y también el más persuasivo. Hay que agradecer a su oratoria que la cicatera dirección de nuestro centro consintiera en entregar aquellos materiales a los niños del Arca, al hacerles ver que no era en realidad a los mellizos a quienes se los confiaban, sino a nosotros.

¿Era posible que criaturas capaces de cazar y eviscerar la pieza, como habíamos demostrado, no hubieran acometido nunca la más infantil de las tareas escolares? Porque al principio, David y Raquel se

limitaban a desgarrar las hojas, trocearlas y dispersar los papelitos sobre el pupitre, pasatiempo en el que parecían hallar un enorme disfrute, así como en el desgarro de las fundas de los sillones y la ropa de cama con las uñas y los dientes. Si Bettelheim comparó a los autistas con aquellos reos de los campos de concentración nazis que habían abandonado toda esperanza y renunciaban a asearse y alimentarse, David y Raquel S. se encuadrarían más bien en la categoría de los prisioneros que rehúsan toda colaboración con sus captores y aguardan a la madrugada para encabezar el motín. Lean a Primo Levi. Encontrarán esta tipología de los prisioneros de los campos de exterminio: los hundidos y los salvados, los que se rendían a su suerte en el Lager y los que se empecinaban en preservar su dignidad.[17] Solo que, más que su dignidad, lo que David y Raquel parecían decididos a preservar era la libertad de la que habían gozado en la montaña y la psicosis desde la que habían construido su caparazón, si es que ambas no eran una y la misma cosa.

# 12

Sea como fuere, tomar el lápiz entre los dedos parecía una labor penosa para los niños, algo así como arrancar una maquinaria pesada y poner en movimiento sus engranajes. Entonces atenazaban las crayolas con una incomprensible virulencia, como si en lugar de una herramienta de dibujo manejaran un punzón o un picahielos, e imprimían tal fuerza sobre el papel que las puntas de los lápices se les partían y tenían que desecharlos uno tras otro. No faltaban los resoplidos, ni tampoco aquel ronroneo asmático tan característico en Raquel, que hacía pensar en un gato de Angora, muerto de miedo dentro de un armazón de bielas, correas de cuero y ruedas dentadas.

Ni se imaginan lo lenta y fatigosa que resultó la instrucción, lámina tras lámina, cómo se demoraba en ofrecernos sus primeros frutos, casi todos ellos relacionados con las plasmaciones de Raquel, en un lento despliegue, desde formas abstractas hasta otras más reconocibles, en el que la muchacha pareciera recorrer la historia de la pintura a la inversa, partiendo de la abstracción y marcha atrás hacia la figuración. Las primeras láminas (1b-3b) no son más que constelaciones de manchas que recuerdan a células flotando en el plasma sanguíneo, como podrán observar en la filmina.

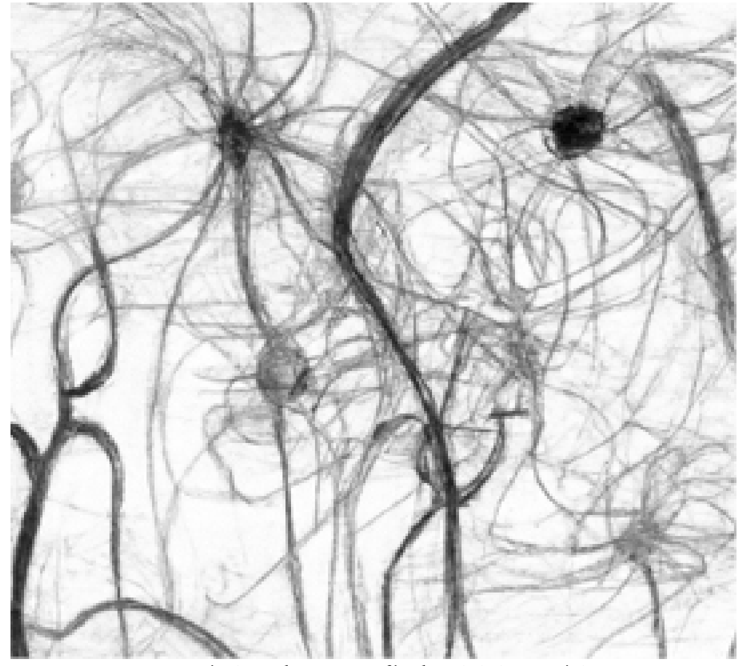


Lámina 3b. Fotografía de Higinio Expósito.

Pero en sesiones posteriores (láminas 4b-6b), esta especie de dendritas antes dispersas se irán organizando en torno a un eje sobre el papel. Reparen en las radiales que brotan de este botón central hacia las esquinas del folio, y tal vez les recuerden, como a mí, a la ramificación de las glándulas mamarias femeninas. Podrán comprobar su semejanza con la estructura arboriforme de los ductos y galactóforos en el seno de la mujer en la lámina 9b.



Detalle de la lámina 9b. Fotografía de Higinio Expósito.

Esta hipótesis del pecho femenino se verá reforzada cuando, a partir de la lámina 13b, los dibujos comiencen a organizarse en torno a dos núcleos oscuros, y no uno solo, es decir: en torno a dos pechos. ¿Trataba Raquel S. de representar a *una* mujer o más bien a *la* mujer? ¿La madre de los niños del Arca o la maternidad misma? ¿Cabía esperar semejante conceptualización en una criatura analfabeta y apenas socializada? Entonces me pareció evidente que no. El empleo de categorías exige cierto nivel de abstracción inasequible para los gatos de Angora. Y ya mencionamos en la sesión precedente la ausencia de juego en los niños, que delataba su incapacidad para simbolizar.

¿La madre o la maternidad? «¿A quién dibujó, Raquel? ¿Es mamá?». Insistí e insistí en la pregunta, y la frecuencia de aquel ronroneo gatuno se volvió más aguda, más angustiosa, hasta que la muchacha deslizó por primera vez en nuestra presencia el que daría nombre a este célebre caso, y lo hizo señalando la areola de uno de los pezones que había dibujado en la lámina 17b. No les costará reconocer la homofonía de la palabra «areola» con aquel nombre que nos regaló con una vocecilla inesperada, un susurro, la mínima cantidad de aire que se requiere para imitar una palabra –¿tal vez el origen de la inicial que llevaba grabada a fuego en el pubis?–. La etimología de esta voz es bien simple: procede del latín *area*, es decir, espacio abierto, sin vegetación ni cultivo, de la que deriva el castellano *era*. A nadie se le escapará que esta área de piel que rodea al pezón puede funcionar como metonimia de cuanto rodea a la maternidad en sí misma. Lean a Karl Abraham[18] y su estudio de la primera etapa del desarrollo libidinal, tiene sugerencias muy interesantes sobre la succión del pezón y el deseo de devorarlo, o lo que es igual: el canibalismo.

# 13

Avancemos. Ya conocen ustedes las deficiencias de los test proyectivos. Un crío emborrona dos circulitos y un examinador desquiciado los remite a la angustia. Otro dibuja una casa, un árbol y una familia, y el terapeuta le endosa media docena de carencias afectivas. Hay mucha palabrería y poco rigor analítico en todo esto, al menos cuando el profesional no está bien pertrechado en lo que a los fundamentos teóricos se refiere. Pero si uno posee las herramientas adecuadas y una paciencia a prueba de bombas, incluso dos niños ágrafos y encapsulados en su mutismo como David y Raquel S. terminarán liberando el magma de las profundidades de su psique con la ayuda de estas herramientas.

Lo mismo puede decirse del modelado en plastilina o arcilla, solo

que a propósito no ya de un plano sino de un universo tridimensional, con una dificultad añadida en el caso de los niños del Arca, una fijación de la fase oral que Dalí había representado en aquel lienzo que tal vez recuerden ustedes: *Canibalismo de los objetos*. En esa fase, el principio del placer se remite a la boca, a la devoración, y David y Raquel S. parecían estancados en aquel estadio tan temprano del desarrollo libidinal e intentaban engullir el jabón del baño, que les fascinaba, y habrían devorado los bloques de plastilina si no lo hubiéramos impedido entre el señor H y yo mismo.

Una vez superada esta fijación, la estrafalaria máquina que conformaban entre ambos se había aplicado ahora con fervor a amasar tiras de plastilina parecidas a juncos, de distinto grosor y longitud, que los niños se esforzaban en mantener en pie, con el resultado de que se combaban y se desmoronaban ante sus ojos de lechuza, y el consiguiente disgusto asmático por parte de la muchacha. Entonces David acudía al rescate, le sujetaba la cabeza y le administraba una dosis de broncodilatador, como si el sistema respiratorio de su hermana fuera una extensión del suyo, como el diabético que busca un trozo de piel en que inyectarse la insulina. Ya reseñamos en la sesión anterior que la individuación de los mellizos no había llegado a término, y que ambos parecían percibirse como partes de un mismo ente indivisible al que les propongo que en lo sucesivo denominemos David/Raquel.

Tras numerosos ensayos, finalmente los niños nos sorprendieron con un ingenioso arreglo: tumbar una de aquellas figuras sobre el papel y continuar su obra sobre plano. La ocurrencia les permitía, además, recuperar la comodidad de las dos dimensiones con un material de tres, una especie de cuadratura del círculo que nos impresionó justo cuando estábamos a punto de prescindir del modelado. Una vez fijado el tronco, los mellizos le añadieron las extremidades y la cabeza a una de las figuras, la de mayor tamaño, como si fuera la única que mereciera recibir una personalidad propia de entre el escuadrón de fantasmas encorvados que arrollaban con las palmas de las manos. El esbelto tronco de plastilina se prolongaba ahora en las extremidades de esta figura zancuda que pueden admirar en la lámina 19ab: brazos y piernas desproporcionados, dedos de las manos que se estiran hasta el suelo, donde se extienden como raíces. «¿Es Aurora?», les pregunté. Y los niños asintieron con la cabeza.



Detalle de la lámina 19ab. Fotografía de Higinio Expósito.

## 14

Ya les previne al comienzo de este ciclo acerca de los peligros de proyectar mitos y habladurías sobre una imagen fotográfica. Olviden lo que han oído sobre Aurora Q. en la radio y las películas. Concentren su atención en esta estampa con las únicas lentes del saber analítico y pregúntense qué arquetipo se plasma en esta criatura zancuda modelada en plastilina. En la tradición analítica, la madre se asocia con la naturaleza, con aquello que todavía no ha sido sometido a la legislación de los hombres. De este modo, la lámina 19ab trata ni más ni menos que de la madre conectada con lo orgánico, la madre que se comunica con las fuerzas que lo gobiernan todo, con las manos invisibles que drenan los paisajes, que mueven el viento que agita las hojas de los árboles. En síntesis: los niños han volcado en esta imagen la identificación materna con la materia orgánica en su conjunto.

De modo que Raquel había representado ambas cosas: la madre y la maternidad, un individuo con nombre propio que encarnaba a su vez una figura arquetípica. Pero aún no sabíamos que aquella pieza de técnica mixta –podríamos llamarla así, puesto que combina las crayolas con la plastilina– nos estaba revelando, además, la circunstancia en que los mellizos fueron abandonados por aquel poder arquetípico de la madre, cómo y por qué se desprendieron del cordón

umbilical para quedar a su suerte en la montaña. Por desgracia, el blanco y negro de esta vieja fotografía no permite apreciar las capas de colores que se amontonan sobre el motivo central, todos los violetas, azules y rojos que conforman la pasta brillante que los niños chafaron sobre el papel. Me refiero a la nube de plastilina aplanada que sustituye la cabeza de Aurora. Alrededor de tan pesado núcleo –recuerdo como si fuera ayer mismo el peso de la hoja en mis manos– los niños dibujaron este grupo de criaturas voladoras que evocan a los personajes de Chagall y entre las que se reconocen, pese a la impericia del trazado, algunos animales cuadrúpedos, pero también personas y pájaros, levantados en el aire por la atracción del agujero negro que ocupa el lugar de la cabeza y que parece engullirlo todo.

Para esclarecer la circunstancia en que los mellizos fueron abandonados, teníamos que poner en pie el fantasma de aquella Aurora Q. y hacerle hablar desde la memoria de los niños. A nosotros competía el fantasma y a las autoridades, el cuerpo. Pero esa dialéctica del fantasma y el cuerpo se movía entonces entre las tinieblas de la especulación, que se alzaban en torno a las láminas de David/Raquel S.

# 15

La confirmación no llegaría hasta dos semanas antes de las Navidades de 1982. Aquella pseudo-Aurora mencionada por Raquel, y plasmada en sus torpes representaciones, existió, pesó sobre la tierra alguna vez. Tuve la oportunidad de comprobarlo una mañana de diciembre en que recibimos la visita del brigada que dirigía la prospección del paraje en que se encontró a los niños y a sus primeras víctimas. Sugirió que tal vez podríamos relacionar algún detalle de las fotografías forenses con lo que sabíamos de David y Raquel S. –«debo advertirles que no son plato de buen gusto»–. Después extendió una primera instantánea sobre la mesa del despacho del señor D, el cuerpo ennegrecido y desnudo de una mujer espigada, de unos treinta años de edad, sobre un lecho de hojas secas, la cabeza envuelta en una especie de manta podrida, manos grandes y venas gruesas como cuerdas que recordaban a esas raíces de los árboles que quedan a medio enterrar. ¿Es esta semejanza entre las extremidades y las raíces y ramas de un árbol lo que los niños habían representado en sus dibujos?

Un helicóptero de la Guardia Civil había avistado el cadáver en una cima, en decúbito supino y en avanzado estado de descomposición, semioculto bajo una precaria estructura de ramas y a la sombra de una cruz de madera. No había signos de violencia, pero el cráneo aparecía reventado, con los huesos parietal y temporal hechos astillas. El estudio radiológico halló varios proyectiles alojados

en el encéfalo. La munición coincidía con la de las otras víctimas de los niños del Arca, aunque todos los indicios apuntaban a que ella misma se habría disparado en el oído derecho, según nos reveló el brigada.

No pude evitar que mis ojos se clavaran en el abdomen de la mujer de la fotografía, en aquel vientre en que quizá se gestaran nuestros mellizos once o doce años atrás. Aquella pseudo-Aurora –aún no habíamos confirmado que se tratara de la mujer que mencionaron los niños– tenía uno de esos ombligos que sobresalen como un nudo de carne, secuela de una hernia abdominal o una infección y, algunos centímetros más abajo, se apreciaba una pequeña marca que pudimos examinar con mayor detalle en otra de las fotografías de la serie. Se trataba de la letra α grabada a fuego. ¿Les resulta familiar?

Como ustedes conocen, el ombligo es una cicatriz, un estigma, la huella de que fuimos albergados por otro vientre, de que somos criaturas placentarias. El ombligo es el sello de un paraíso al que ya no puede retornarse, porque está resguardado, como nos recuerda Eric Fromm,[19] por dos ángeles con espadas de fuego. Si aquel era el refugio en cuyo interior los mellizos compitieron una vez por el espacio y los nutrientes, en la muerte de Aurora deberíamos ver un nuevo expulsivo, no ya de la matriz orgánica sino de la matriz simbólica de la madre. Los niños son arrojados definitivamente del útero materno y abandonados a su suerte. En lo sucesivo deambularán por estas montañas en permanente estado de alerta, comerán lo que encuentren a su paso, encenderán hogueras y se esconderán de los depredadores, aguzando el oído para detectar pasos en la hojarasca.

Pero el ombligo es también un misterio, el punto exacto en la geografía del inconsciente que no puede ser interpretado porque esconde algo real que aún no ha sido envuelto en el lenguaje.[20] Por decirlo de un modo más sonoro: el ombligo es un estigma pero también un enigma, el punto por el que un sueño se conecta con lo desconocido, en expresión de Freud.[21]

# 16

No me gustaría abundar en detalles tan escabrosos, pero el hecho es que hay en las fotografías forenses otros dos elementos que pueden ser exprimidos con el utillaje teórico del análisis:

(i) De un lado tenemos la cruz de madera que señalizaba la ubicación del cuerpo, en rigor, una *tau* griega (T). ¿Podía ser obra de los niños? Parece poco probable, aun cuando la «T» constituye la forma más primitiva y simple de este icono, apenas dos troncos unidos con cuerda y afianzados con piedra en su base. No es una cuestión de pericia. ¿Los creen ustedes capaces del grado de abstracción que se

requiere para asociar este signo con las nociones de ultratumba? Si dimos por sentado que los niños eran incapaces de interpretar un símbolo, menos aún de producirlo ellos mismos. De ahí que el antropólogo Antonio Alba-Monge[22] haya sugerido la posibilidad de que aquella cruz la erigiera la misma Aurora para señalizar el enclave en que su cuerpo iba a hallar su última morada, un santuario alzado por ella para sí misma.

(ii) Por otra parte, tampoco podemos más que especular sobre la autoría, así como sobre el significado, de aquella precaria estructura vegetal con que los niños cubrieron el cuerpo de la madre. Quizá les horrorizara la posibilidad de ceder los restos a los carroñeros, y de ahí la ocurrencia de construir una campana de ramas y hojas para ocultarlos. Pero aun en este caso, la tarea de erección de aquella cúpula no explicaría por qué los niños permanecen varias jornadas junto al cadáver de la madre, como atestiguan las hogueras y los restos de alimentos, y no parece verosímil que la tala de las ramas y arbustos necesarios, aun con el hacha de jardinería que llevaban consigo, les haya llevado más de unas pocas horas. ¿Por qué se quedan en el escenario de la deserción de Aurora? ¿Quizá tratan de recomponer el cordón umbilical seccionado, conectarlo de nuevo a la matriz, reparar el lazo entre ellos y el vientre materno que se había quebrado para siempre?

Se me ocurre que quizá sea esta la primera vez que los niños asisten al misterio mayor de la naturaleza, y puede que ni siquiera sepan si se trata de un estado transitorio o definitivo. ¿Esperan acaso que Aurora se alce de nuevo para proseguir su camino, que, de alguna forma, todas las vísceras esparcidas se reorganizarán y regresarán a su sitio en el interior del cráneo, bajo la manta que los envuelve, que la madre se levantará del suelo y se sacudirá la ropa como si nada? ¿O se trata de una sobreinterpretación mía? Quizá acudo de manera acrítica a una gastada metáfora, la de la muerte como el *largo sueño*, tan manoseada en la literatura occidental. Pero entonces, ¿a qué esperan los mellizos? ¿Para qué custodian el cadáver durante días? ¿Y por qué deciden abandonarlo finalmente?

No importa si David/Raquel tienen o no conocimiento del misterio mayor de la naturaleza, si creen que la madre podrá regresar del estado en que se halla. El temor a que el cadáver sea engullido sigue vigente en ambos casos, y ser engullido significa caer prisionero en la oscuridad del interior de otro organismo. Se trata de la angustia primordial de ser tragado a perpetuidad, la fantasía de la disgregación eterna, ese temor tan inaccesible al lenguaje pero al mismo tiempo tan real, sobre el que ha escrito Lacan.[23] Porque no hay nada más real y más inaccesible que el espanto que suscitan en nosotros los depredadores.[24] Es allí donde lo real se afila: en sus fauces, en sus ojos

gélidos, en su mutismo.

¿Imaginan el efecto de esta fantasía sobre mentes tan jóvenes como las de David y Raquel? Recuerden el miedo a la oscuridad que analizamos en nuestra primera sesión. Ser comido por un depredador equivale a ser encapsulado en una cámara sombría, en una oscuridad dentro de la oscuridad, mientras lo digieren a uno los ácidos gástricos, una fobia que los niños actualizaban cada noche en la oscuridad de su pieza. De ahí la angustia con que exigían una ranura en la puerta para que se filtrara al menos la luz del pasillo, lo cual equivalía a una apertura en la boca del depredador, un resquicio. ¿No les parece?

## 17

El brigada de la Guardia Civil continuó deslizando sobre la mesa de dirección las fotografías del informe forense, hasta que el señor D detuvo el carrusel con su mano para inquirir sobre el significado de un detalle en particular, quizá el más escabroso de todos: la cabeza de Aurora aparecía envuelta en una manta quemada y embadurnada de una pasta negra y espesa que supuse sangre reseca, como si el fantasma se resistiera a ofrecernos su rostro en aquellas instantáneas.

Si los niños estaban a cargo de aquella mujer, el hecho de que ella tomara la precaución de ocultar su rostro revelaba, a criterio de nuestro brigada, su voluntad de protegerlos de una imagen tan espeluznante. Tal vez consiguiera que los mellizos se alejaran de la escena con cualquier pretexto, recoger palos y hierba seca para una hoguera, pongamos por caso. No en balde se hallaron hasta cinco hogueras recientes en las inmediaciones del cuerpo. «Sepan que al anochecer, incluso en las primeras semanas del otoño, las temperaturas descienden de forma brusca en aquellos parajes», se apresuró a aclarar nuestro brigada. Es imposible confirmarlo. Pero parece lo más probable que los niños no asistieran a la consumación de la autolisis ni a sus preparativos, que oyeran el disparo desde cierta distancia. La cuestión, sin embargo, no es la delicadeza de Aurora al ahorrarles aquella imagen a los mellizos, la misma que el brigada nos ahorraba a nosotros con idéntica consideración, sino cómo explicar aquel abandono, y, sobre todo, cómo interpretan David y Raquel la misteriosa voluntad de la madre.

Cuando los niños empastan aquella pesada bola de plastilina y sustituyen la cabeza de Aurora en la lámina 19ab que ya mencionamos, ¿están representando la literalidad de la imagen que se encontraron al regresar con los brazos cargados de ramas secas y troncos? ¿O más bien intentan, como los hombres primitivos, representar las fuerzas que han arrastrado a la madre a rendirse y pecar contra sí? Parece que la primera interpretación es la que más se

acomoda a los rasgos de la psicosis autista, y que cuanto ven los niños es una cabeza envuelta en una manta quemada y empapada, porque la literalidad es el terreno de juego del autismo, su paraíso. En su reino no hay espacio para la ambigüedad y la polisemia, y por ese motivo nunca verán ustedes a un autista severo disfrutar de la poesía.

Sin embargo, el análisis nos enseña que el inconsciente sabe esquivar el resplandor de la evidencia, que lo más obvio acostumbra a servir como máscara de la verdad. Una lectura *à la lettre* de la imagen no explicaría el precario desarrollo libidinal de los niños, ni por supuesto el gigantesco sistema de murallas que habían edificado contra la palabra. En definitiva, no se conformen ustedes con la literalidad de la imagen y consideren otra hipótesis, que es la que hacemos nuestra: ¿y si David/Raquel estuvieran insinuando en sus dibujos un estado subjetivo de Aurora, una angustia que la amortajaba igual que aquella manta que les había ahorrado la visión de las vísceras? Tal vez aquella cabeza de la lámina, oscurecida y envuelta en criaturas voladoras, representara un fenómeno de naturaleza subjetiva, un fenómeno que solo ocurre en la cabeza de su protagonista, como si, en cierto punto de su peregrinación por la montaña, algo se hubiera quebrado en el interior de Aurora. Tal vez aquella nube de plastilina aplanada no sea otra cosa que el modo en que los niños plasman su perplejidad ante el colapso afectivo de la madre, otrora poderosa y hoy convertida en un agujero negro que engulle toda la luz del mundo.

## 18

Tal vez parezca demasiado elaborada como metáfora para unos niños como ellos, lo admito. Ya habíamos convenido en que los mellizos eran incapaces de simbolizar, es decir, de operar la sustitución de una realidad por otra. Pero puede que no nos hallemos exactamente ante una metáfora, sino ante la descripción literal aunque pueril de un síntoma, el ensordecedor ruido psíquico que tal vez envolvía a la madre, el enjambre de las palabras en su interior. ¿Acaso la vieron hablar sola, conversar con interlocutores imaginarios, discutir con ellos? Supongo que los estudiantes de psiquiatría aquí presentes estarán deseando escuchar el nombre de nuestra vieja y vilipendiada amiga, la locura. Hemos tenido que esperar a nuestra segunda sesión para invocarla, y siempre que reservemos el término «locura» en exclusiva para la psicosis.[25]

Sin duda que en 1983 esto no era más que una conjetura. Ni siquiera contábamos con una identificación de Aurora que nos permitiera reunir sus antecedentes clínicos y nos veíamos abocados a ensayar una suerte de diagnóstico en diferido, similar al que otros

especialistas han practicado sobre personalidades de talla histórica o personajes literarios. Pero aceptemos por un instante, como premisa heurística, que la nube de criaturas voladoras dibujada por Raquel constituye, en efecto, la representación de un síntoma. Consideremos la posibilidad de que Aurora y los niños deambularan por un tiempo indeterminado por la montaña, y del mismo modo en que se han agotado las medicinas de Raquel, quizá la madre requiera también de las suyas. Seguro que a nuestros jóvenes estudiantes de entre la audiencia se les han venido a la cabeza los nombres de la risperidona, el haloperidol, la quetiapina, *etc.*

Es imposible que la madre y los mellizos hayan pasado demasiado tiempo vagando por aquellos parajes, no solo porque no sobrevivirían a un invierno con aquellos ponchos bajo los que no llevan otra ropa, sino porque, al poco de agotarse las reservas de medicación, las rumiaciones habrán ido incrementando progresivamente su acoso, su volumen, dejando a Aurora indefensa frente a ese parloteo interior, a esa cháchara insufrible en la que el psicótico actúa como emisor y receptor al mismo tiempo. El psicótico, por decirlo con Lacan, se tortura a sí mismo con el lenguaje. Es un mártir del inconsciente.[26]

Recuerden, si no, las alucinaciones auditivas del protagonista de *El corazón delator*, de Poe, que tantas cosas oyó en el infierno.[27] Podemos cerrar los ojos, pero no podemos cerrar los oídos.[28] Y, aunque nos valiéramos de algún artilugio para taponarlos, no hay forma de escapar a las voces que nos interpelan desde dentro. No en vano, el verbo *oboedire*, obedecer, procede del latín *audire*, oír: no es posible, para el psicótico, desobedecer de manera indefinida los mandatos de esas voces. ¿Qué podía hacer Aurora, en semejantes condiciones, para que las voces callaran de una vez por todas?

Exacto.

# 19

Quizá nos hallemos en este punto ante el elemento de nuestro informe sobre los niños del Arca que ha sido más denostado por nuestros críticos, y todo ello con el manido argumento de que «no es posible diagnosticar a un fantasma», tenderlo en un diván e incitarle a una asociación libre de ideas, sobre todo porque en 1983 ni siquiera conocíamos la identidad de Aurora, ni se había localizado aún el Arca, y ni tan siquiera teníamos noticia de su existencia. El epíteto «niños del Arca» no sería acuñado por la prensa hasta 1985, y nuestros pacientes no eran todavía más que David/Raquel S., aquella inquietante síntesis.

Tampoco conoceríamos hasta ese año el rostro huesudo, los ojos saltones y verdes, el cabello que alguna vez fue rubio y había perdido

su lustre, todos estos atributos que ahora pueden ver en la fotografía de pantalla, la del último pasaporte sellado por Aurora en 1976 –a su muerte, acababa de cumplir veintiocho años–. Después de ese último sello, su rastro se pierde por completo, suponemos que devorada por el Arca.

Estos rasgos coinciden –no sé si estarán de acuerdo– con el tipo leptosomático descrito por Kretschmer, observación en la que abunda la alta talla que pudimos corroborar en las fotografías forenses y la forma algo abombada de su cabeza, que aquel autor asociaba con una mayor incidencia de psicosis esquizofrénica.



Pero la identificación de Aurora en 1985 iba a aportarnos algo más provechoso que estas especulaciones morfopsicológicas, otra de esas maravillosas ironías del lenguaje a las que el analista tiene que mostrarse siempre receptivo. Me refiero al apellido extranjero que abreviamos desde entonces con la inicial «Q», un apellido que, en total coherencia con nuestras hipótesis, podíamos traducir del francés para nuestro informe: Aurora Q. es Aurora Quell, es decir, Aurora Qué, en alusión al quid o al verdadero meollo del análisis, por cuanto constituye el origen de la psicosis de los niños. Tampoco es fruto del azar, queridos amigos, que la voz alemana *quell* se vierta al castellano como «fuente». De tal modo que es en Aurora, y solo en ella, donde debemos situar la raíz de los crímenes que hoy nos estremece recordar.

¿No se puede diagnosticar a un fantasma? *Bien sûr que non!* Pero ya saben ustedes que el resplandor de las estrellas muertas atraviesa el espacio y el tiempo para alcanzarnos todavía. Al fin y al cabo, todo fantasma es una reverberación, visual o sonora, una entidad de otro tiempo que se refleja en las aguas del presente. Ya saben que los muertos dejan sus mensajes, sus psicofonías, el ectoplasma de su voz impregnado en la psique de sus familiares, porque los muertos no han

muerto del todo, porque el pasado es en sí mismo una creencia, una superstición. Y cuando digo que el pasado es solo una superstición, quiero decir que creemos que ya ha pasado, pero lo cierto es que está pasando todavía, siempre.[29] Quizá les guste saber que hay un terreno de juego en que aquellos a los que perdimos continúan interviniendo en nuestras vidas, en que los sucesos que nos marcaron siguen ocurriendo aún, y ese terreno de juego no es otro que la memoria inconsciente.

Pero, en fin, me parece que hemos agotado nuestro tiempo por hoy. En la próxima sesión me gustaría abordar con ustedes el modo en que se constituyeron las subjetividades de David/Raquel S. a partir de esa fuente –*quell*– maternal de aguas envenenadas. Estudiaremos, la expedición que emprendimos en 1983, una expedición a las fuentes de aquel escueto y desquiciado legado de palabras. O, más que una aventura, me atrevería a decir que fue una verdadera gesta por cuanto, en su búsqueda de las fuentes del Nilo, Stanley contaba al menos con la contribución de las expediciones geográficas que le precedieron, los ensayos y errores que apuntalaron su gloria, mientras que nosotros avanzábamos por un continente sin cartografiar, del que los niños solo eran testigos balbucientes.

Hasta entonces.

17. Primo Levi, *Si esto es un hombre*, en el episodio «Los hundidos y los salvados», Muchnik Editores, Barcelona, 1987.
18. Karl Abraham, «La primera etapa pregenital de la libido» (1916), en *Psicoanálisis clínico*, Lumen, Buenos Aires, 1994, pp. 189-214.
19. Eric Fromm, *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 1984.
20. Jacques Lacan, «Respuesta a una pregunta de Marcel Ritter», en *Lettres de l'École freudienne* n.° 18, *Journée des cartels*, Estrasburgo, 1976.
21. Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños I*, en *Obras completas*, vol. IV, Amorrortu, Buenos Aires, 1976, p. 132.
22. Antonio Alba-Monge, *Mito y realidad de los niños del Arca*, Paidós, Barcelona, 1987, p. 121 y ss.
23. Jacques Lacan, «La agresividad en psicoanálisis» (1948). Hay versión en castellano, en *Escritos I*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2008.
24. Afirma Lacan: «la pulsión de muerte es lo real en tanto que no puede ser pensado más que como imposible, es decir, que cada vez que él muestra la punta de su nariz, es impensable», en *El seminario. Libro 23. El sinthome* (1975-1976), Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 123.
25. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 3. La psicosis*, Paidós, Barcelona, 2009, p. 12.
26. Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 190.
27. Jiménez-Irisarri parafrasea el arranque del citado relato: «La enfermedad había aguzado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno» (Edgar Allan Poe, *Obra completa*, vol. I, Aguilar, Madrid, 2006, p. 226).
28. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 23. El sinthome* (1975-1976), Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 18.
29. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 21. Los incautos no yerran*, clase I, inédito en castellano.

## Sesión tercera:

## Nudos

# 20

Me he propuesto hablarles hoy sobre las fuentes de la subjetividad –no se alarmen, no nos apartaremos ni un milímetro de nuestra ruta, ni descuidaremos a David/Raquel S. en el bosque, donde los dejáramos ayer–. ¿Cómo se forma la idea de un yo más o menos consistente, que encabeza todo enunciado sobre nuestro obrar en el mundo? Yo respiro. Yo bebo de este vaso. Yo fumo este cigarrillo. Yo prefiero esta marca, estos Davidoff que a duras penas se encuentran en España.

Recordemos que el yo *(moi)* comienza en la pura dispersión. El recién nacido solo posee imágenes fragmentarias de sí mismo. Ve sus propias extremidades, oye su propio llanto, saborea su dedo pulgar, percibe el roce de las sábanas en la planta de los pies, huele la colonia infantil con que lo peinan, los polvos de talco, las cremas hidratantes. Y su principal temor es precisamente el temor a desintegrarse, a que su organismo se disgregue en el espacio. En expresión de Esther Bick,[30] el bebé se siente como un astronauta expulsado de la cápsula espacial, aterrado por la perspectiva de que su cuerpo se esparza entre el polvo cósmico. Necesita reunir todas esas percepciones fragmentarias de sí mismo en una imagen integral.

Y aquí es donde aparece una de las herramientas más trascendentales concebidas por la humanidad: el espejo. Recuerden el cuento infantil: espejito, espejito, ¿quién es esa hermosa figura que se refleja en tu superficie? El yo *(moi)* ve a ese otro *(autre)* que en realidad resulta ser él mismo. Por este motivo el niño puede afirmar, con el poeta Rimbaud, *«je suis un autre»* –aunque tanto valdría decir «el otro soy yo»–. En efecto, esa figura risueña eres tú, responde el espejo, esas son tus manos, esos son tus labios, y de este modo el *infans* pasa a concebirse como un yo sintético capaz de sobrevivir en el espacio exterior una vez desconectado el cordón umbilical que lo anclaba a la nave nodriza.

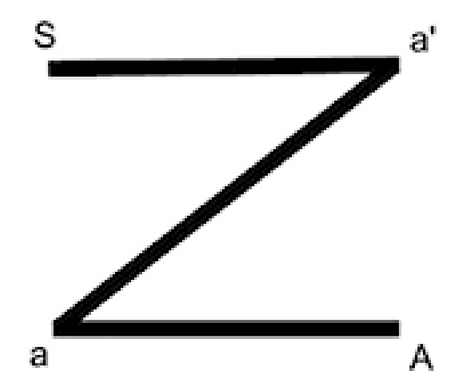
¿A qué esta espesa digresión? Como sabemos, David/Raquel se hallaban en esta fase cuando fueron detenidos, de lo que se halló confirmación al someterlos a la prueba del espejo por separado. Según el peritaje forense preliminar, los niños se sentaron sobre sus rodillas apoyando los glúteos sobre los talones en la forma que los japoneses denominan *seiza*, o «correcto sentar» –una postura que, no sé a ustedes, pero a mí se me antoja demasiado sofisticada para dos salvajes–, y ambos trataron de apartarse a manotazos el puntero luminoso que proyectamos sobre sus frentes y del que se apercibieron

gracias al espejo.

Queda establecido, pues, que los mellizos reconocían en su reflejo a ese otro *(autre)* que es uno mismo, como sin duda se reconocerían en las aguas del río del que se abastecieron durante sus jornadas en la montaña, o al contemplar su propia sombra encadenada a los pies. Yo soy otro. Yo soy ese del espejo, por más que ambas figuras se anudaran en esa entidad compuesta a la que hemos llamado David/ Raquel. Poseían, en fin, la certeza de que sus cuerpos no iban a desintegrarse en el espacio exterior.

## 21

Pero, ¿basta con esa autoimagen para hablar de un sujeto plenamente constituido? No, en absoluto. Permítanme que emplee la pizarra para ilustrar este asunto.[31]




Hemos expuesto que el niño se descubre como otro (a) gracias a ese otro especular (a’). Pero para constituirse en sujeto (S) necesita todavía de otra otredad –y disculpen la cacofonía de la fórmula–, un Otro con mayúsculas *(Autre)* que nos preexiste, que nos acoge en su regazo, nos proporciona calor y alimento y, lo más importante de todo: que nos habla, nos canta, nos llama, nos interpela. La huella de ese cálido discurso materno resulta tan indeleble como la marca de fuego en el pubis de Raquel, por la simple razón de que las palabras se graban en una piel aún más profunda que la piel, a la que llamamos «inconsciente».

¿Y qué ocurre cuando ese caudal es demasiado pobre, como en el caso específico de la constitución del sujeto autista? La hipótesis más extendida sobre esta estructura atribuye su etiología a la carencia de lo que Winnicott llamó la «preocupación maternal primaria». El retiro autista sería resultado de la desatención materna durante la fase oral, de la frialdad patógena de aquella figura a la que Leo Kanner bautizó como «madre nevera»[32] o «madre frigorífico», de la falta de

interacción y atenciones y, por tanto, de la precariedad de ese baño de palabras con el que la madre rocía la conciencia del *infans* y que nos constituye como sujetos.[33]

## 22

No quisiera demorarme demasiado en cuestiones filosóficas, pero creo que podemos asumir que somos seres de lenguaje, que las palabras nos moldean en una etapa muy temprana, que el mono desnudo es también un mono simbólico, y que, cuando nuestra subjetividad recibe un caudal de palabras delirantes, el mundo que se despliega ante nuestros ojos resultará igualmente desquiciado.

Si queríamos comprender la psicosis de los niños del Arca, era preciso rastrearla hasta su mismísima fuente, es decir, hasta el fantasma simbólico de Aurora Quell, esa A con mayúscula, ese Gran Otro al que Raquel se había referido en un susurro. Lo que nos lleva a la figura del copista, del secretario, del escriba sumerio. ¿Qué otra cosa es el analista sino un secretario del alienado,[34] por emplear la fórmula de Lacan? Y todo ello contra la presunción de algunos psicólogos de las últimas corrientes, que desdeñan el delirio, al igual que el discurso del ensueño, como si fuera una cháchara insustancial, un caudal aleatorio parecido a las moléculas de agua que la temperatura agita en una cafetera, reduciéndolo a una colección de chirridos que, si bien permiten detectar la avería del electrodoméstico, en sí mismos no son más que una historia llena de ruido y furia que nada significa. No, damas y caballeros. La locura no es ningún disparate. Al contrario: es una cosa muy seria, que merece nuestra escucha.

Naturalmente, yo no esperaba que la junta directiva de San Simeón se mostrara sensible a estos argumentos, pero la visita de aquel brigada de la Guardia Civil que nos mostró las fotos del informe forense había depositado un comodín en nuestras manos: si queríamos ayudar a la justicia, sonsacar a los niños cualquier información sobre Aurora y sobre sus crímenes, San Simeón de Emesa tenía que hacerse con los servicios de un logopeda, aunque fuera de carácter ambulatorio.

Fue así como inauguramos nuestra colaboración con la doctora Jordán Yagüe, Elena, cuya valiente contribución a nuestro informe sobre los niños del Arca nunca será reconocida como merece, por más que el vocabulario de los mellizos, como ocurría con Víctor de Aveyron y los demás casos documentados de niños salvajes, no llegara a sumar más que varias decenas de términos bajo su tutela. La verdadera aventura de nuestro abordaje con los niños del Arca no fue la de alfabetizarlos, sino aquella expedición a las fuentes de una red

privada de palabras, del pobre y exótico sistema categorial que había servido a los niños de brújula durante su extravío en la naturaleza.

## 23

Debemos saltar en el tiempo. Casi dos años. Disculpen estos vaivenes, tengan la bondad, pero han de considerar que el caso de David/Raquel conforma el inmenso puzle al que he dedicado la parte más sustanciosa de mi carrera, un colosal enigma cuyas claves, que trato de resumir para ustedes en unas pocas horas, fueron apareciendo sin embargo con los exasperantes plazos de la geología.

Háganse esta composición: David/Raquel tienen entonces unos catorce o quince años. Ya han aparecido las características sexuales primarias y, con ellas, la conciencia de que ambos son distintos, de que son David *y* Raquel. Tal vez incluso comparen con asombro sus diferencias anatómicas con la voluntad de entenderlas. Su alfabetización, aunque paupérrima, ya está en marcha gracias a la labor de la doctora Jordán Yagüe. Reconocen algunas letras, aunque son incapaces de reunirlas. Completan tareas de ordenación del alfabeto, de asociación de imágenes con palabras, rompecabezas con formas geométricas de colores. Cada vez identifican más objetos de las láminas pediátricas que la doctora hace desfilar ante sus ojos: zapatos, ardillas, letras y números, un delfín, un triángulo, una manzana.

Y entonces se me ocurre un plan insólito: deslizar algunas de las estampas que ellos mismos han dibujado, o mejor, modelado y dibujado, entre el carrusel de fichas de expresión oral que la logopeda estudia con los mellizos, con la esperanza de que los niños produzcan alguna verbalización a propósito de las mismas. Se me ocurre que, mientras Elena pasa las láminas delante de sí, lentamente, con su mirada azul clavada en los ojos negros de los chicos, podría alternarlas con las inquietantes producciones que ellos mismos han creado con ceras y plastilina. Y con esta sencilla estratagema, y con la tenacidad de los teólogos, vamos logrando poco a poco que David/Raquel desgranen ante nosotros los elementos de su austero universo categorial, y nos abrimos paso entre sus cuchicheos y susurros para elaborar nuestro particular diccionario.

Así, por ejemplo, la «areola» remite a Aurora Q., por metonimia con el pecho de la madre. La «paz» es el agua, que ya no piden por mímica, sino haciendo uso del vocablo. La «soledad» se refiere al frío. El «fuego» alude a la temperatura interna, o a la fiebre. Y de ahí las exóticas locuciones con que los niños describen sus estados físicos como si fueran estados afectivos: «Dame paz», «tengo soledad», «tengo fuego»... Otros tantos términos representados en sendas láminas permanecerán aún entre tinieblas por una temporada, como los

«perseguidores», expresión que alude a los uniformados, a todos ellos –lo que me temo que incluía a nuestro amigo, el señor H–, o los «saqueadores», con la que representan a montañistas provistos de mochilas y largos bastones.

Me permitiré una breve digresión sobre tales categorías, con la venia de ustedes. Denominamos «montañistas» a un grupo de individuos en función de una actividad de las muchas que realizan en su existencia cotidiana, del mismo modo que llamamos «automovilistas» a los conductores pese a que estos, además de conductores, pueden ser padres, empleados de banca, socios de un club de tiro... Quiero decir que convertimos una actividad a tiempo parcial en un atributo esencial, que el lenguaje tiende a sustantivar lo que solo es pasajero, a petrificar las cosas, a momificarlas, en un enfermizo *egipticismo* que fue denunciado ya por Nietzsche.[35] Y así, también, llamamos «autistas» a quienes padecen una psicosis de esta índole, y al hacerlo desplazamos este rasgo al núcleo de su identidad, como si fuera indisociable de ella y, por tanto, incurable. Pero ¿acaso no eran redimibles los niños del Arca? ¿Acaso no podíamos revertir su psicosis saneando aquel austero universo categorial heredado de la madre desde el que habían disparado contra sus víctimas en la montaña? Porque no crean que es el dedo el que aprieta el gatillo. Es la visión del mundo, la categorización del otro como un objetivo legítimo de nuestra hostilidad, la que abre fuego contra él.

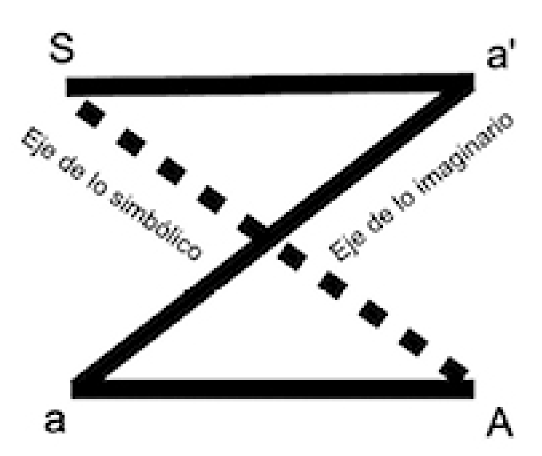
## 24

Por supuesto, cabe la posibilidad de considerar todas estas expresiones como disfemismos, fórmulas despectivas acuñadas por Aurora, hipérboles que los niños escucharían alguna vez de sus psicóticos labios, pero que no podían asumir sino en su más completa literalidad por razón de su extrema rigidez cognitiva, porque ya dijimos que la literalidad es el medio natural del autista.

Fueran o no disfemismos, lo que los mellizos experimentan en la montaña está impregnado del delirio materno que se expresa mediante tales categorías, de tal modo que David/Raquel ven en las cosas aquello que las palabras hacen de las cosas. El suyo es un mundo de lobos, un mundo infestado de «saqueadores» y de «perseguidores» que no dudarían en liquidarlos para hacerse con sus pertrechos, hombres armados hasta los dientes, incluso con aparatos capaces de volar. Los helicópteros que sobrevuelan los dibujos de los niños del Arca no planean para proteger a la población, sino para proteger los intereses de esos atroces «perseguidores» que buscan carne de la que alimentarse. Lo cual nos permite comprender, de paso, la peculiar aversión de los mellizos por los uniformados que ya mencionamos más

arriba. En la consciencia de David/Raquel, el discurso de Aurora ha producido ya sus efectos –por más que ellos se encapsularan en el mutismo–, ha levantado ante sus ojos un horizonte de crueldad del que ellos tienen que defenderse con idéntica crueldad. Por este motivo, estoy convencido de que el expediente de David/Raquel S. puede servir para ilustrar el modo en que un relato, el relato de un mundo despiadado, contribuye a su vez a modelar a criaturas despiadadas.

Y así, cuando tropiezan con un grupo de montañistas cerca del panteón de la madre, David/Raquel ven en realidad a una manada de animales de rapiña, un pequeño clan de antropófagos merodeando en la tumba de Aurora Q., y están decididos a defenderla de esta extraña especie de depredadores que calzan gruesas botas y se ayudan de bastones para caminar, a diferencia de ellos, que avanzan descalzos por el bosque. Y de ahí la violencia con que se emplean, proporcional a la amenaza fantasmática que los envuelve y que, a su vez, ejerce violencia sobre ellos. Al abrir fuego contra aquellos inocentes, no hacen otra cosa que defender el cuerpo de la madre de la carroña y la profanación, salvarlo del *saqueo*. Y con esto no queremos decir que los niños vean gigantes donde solo hay molinos de viento. No se trata de que el delirio de Aurora los envuelva como un hechizo, porque no hay nada de mágico en el modo en que lo simbólico impregna cuanto vemos. Eso es lo que hace el lenguaje. Esa es su obra. Pues los seres humanos no experimentamos el mundo de una forma inmediata, sino filtrado por el velo de Maya del lenguaje, de nuestras categorías, conceptos, metáforas... Dicho de otra forma: el eje de lo imaginario (I), de aquello que podemos ver, sentir, oler, etcétera, está indefectiblemente atravesado por el eje de lo simbólico (S).




Supongo que habrán reparado en un detalle de la pizarra. Se habrán fijado en que tracé el eje de lo simbólico desde nuestra A

mayúscula, es decir, a partir de ese Gran Otro que mencionamos más arriba, de ese Otro con mayúsculas sin el cual no podemos devenir sujetos, por la sencilla razón de que el habla no es una habilidad innata, de que las palabras nos preexisten, de que el recién nacido, como ya dijimos, es regado con la leche materna pero también con el habla materna. La desgracia de los niños del Arca es que ese exiguo caudal que recibieron de Aurora estaba envenenado. ¿Qué clase de mundo se abre ante los ojos del *infans* cuando el discurso del que bebe es el discurso de la psicosis? ¿Qué clase de mundo se despliega ante dos gemelos –mellizos en este caso– que han sido amamantados por la loba del delirio?

## 25

Como hemos dicho, no es el dedo el que aprieta el gatillo, sino la categorización del otro como antagonista. La violencia no es un impulso independiente de las palabras. Y sin embargo, David/Raquel han sido representados en el imaginario común como dos criaturas privadas de lenguaje y, por este motivo, como dos fieras indescifrables, arquetipo que debe atribuirse en buena medida al éxito de aquel filme de Gaspar Minaglia, de título lacaniano aunque no de contenido, *Los nombres del padre*, y en particular a aquella secuencia de la cacería humana, algunos de cuyos fotogramas pertenecen ya a la memoria colectiva de este país.

Impresiona, sin duda, la silueta de David Ulpiano, el niño que interpreta a David S., recortada por los rayos solares que se filtran a través de las hojas secas de los castaños, frío como una estatua, avanzando escopeta en ristre y siempre fotografiado a contraluz, como si el director quisiera esculpir un misterio con la luz y la sombra, el insoluble arcano que rodea a los niños homicidas. E impresionan aquellos primerísimos planos de los montañistas hostigados por David, ocultos tras los árboles, a los que delata el vaho que escapa de sus labios y el susurro de sus botas sobre el espeso manto de hojas secas.

Hay incluso quien ha visto en esta escena de la caza humana una alegoría de la España brutal y rústica, un espíritu atrabiliario que la modernización parecía haber borrado de nuestro paisaje, pero que en realidad se agazapaba en los bosques, de tal modo que los jóvenes montañistas representarían una bisoña democracia que estaba a punto de integrarse en Europa y subirse al tren del progreso. Los niños del Arca quedaron asimilados en esta lectura a una galería de monstruos surgidos de la noche de la España profunda, para recordarnos que los oropeles de la modernidad no pueden camuflar nuestro brutal linaje, la nación rústica y analfabeta de la que procedemos.

¿Cómo interpreta Minaglia la metamorfosis de los niños en lobos?

Sin duda, desde ese mismo arquetipo. Todo se fía al salvajismo, a la presunta animalidad que late bajo los envoltorios de la civilización. Pero semejante clisé se desarbola fácilmente, porque lo cierto es que los animales no se destruyen entre sí por motivaciones como las que este seminario trata de clarificar, y ciertos grados de brutalidad, como ha escrito Portmann,[36] no son propios de los brutos sino en exclusiva humanos. Y habría que recordarle al director de aquel largometraje, además, que un acto salvaje no deriva necesariamente del salvajismo, como prueba la experiencia histórica del Lager.

Por supuesto: una película no es una diagnosis médica, ni en su alcance ni en la pulcritud con la que se abordan los hechos. En el cine los elementos más morbosos prevalecen sobre el análisis. Pero el error de Minaglia consiste en desentenderse de nuestro informe para caer en el estereotipo lombrosiano, según el cual el crimen es la expresión de los instintos atávicos de la humanidad y el criminal, el representante de una estirpe en vías de extinción, un antepasado arcaico,[37] enterrado bajo las diversas capas de la cultura. Y así, para encajar la narración en este arquetipo, la película elude todas las señales de que David/Raquel se hallaban varios escalones por encima del salvajismo. Sus niños del Arca ni hablan ni comprenden el lenguaje articulado. Solo les falta aullar como los lobos.

Como ha establecido Lacan, el niño autista no se halla privado de lenguaje, sino más bien de la palabra;[38] se asoma al abismo de la palabra, pero se queda en su borde sin aventurarse en ella. No por permanecer callado vive al margen de las propiedades con las que las palabras tiñen las cosas. Y comprendo el sentido de esta decisión narrativa de Minaglia: enmudecer a los niños los vuelve más inquietantes. Nos aterra el mutismo de los depredadores porque, donde no hay palabras, tampoco hay moralidad, ni negociación, ni cabe suplicar clemencia. Nos aterra la representación de David y Raquel como criaturas tan herméticas como las fieras, lo cual a su vez vuelve herméticas las motivaciones que se ocultan tras sus crímenes. Porque, al privarlos de lenguaje, el filme de Minaglia excluye el austero mundo categorial de los niños, quienes jamás llegan a pronunciar palabra ante la cámara. Por así decirlo, nos muestra los títeres en movimiento, pero confunde los hilos.

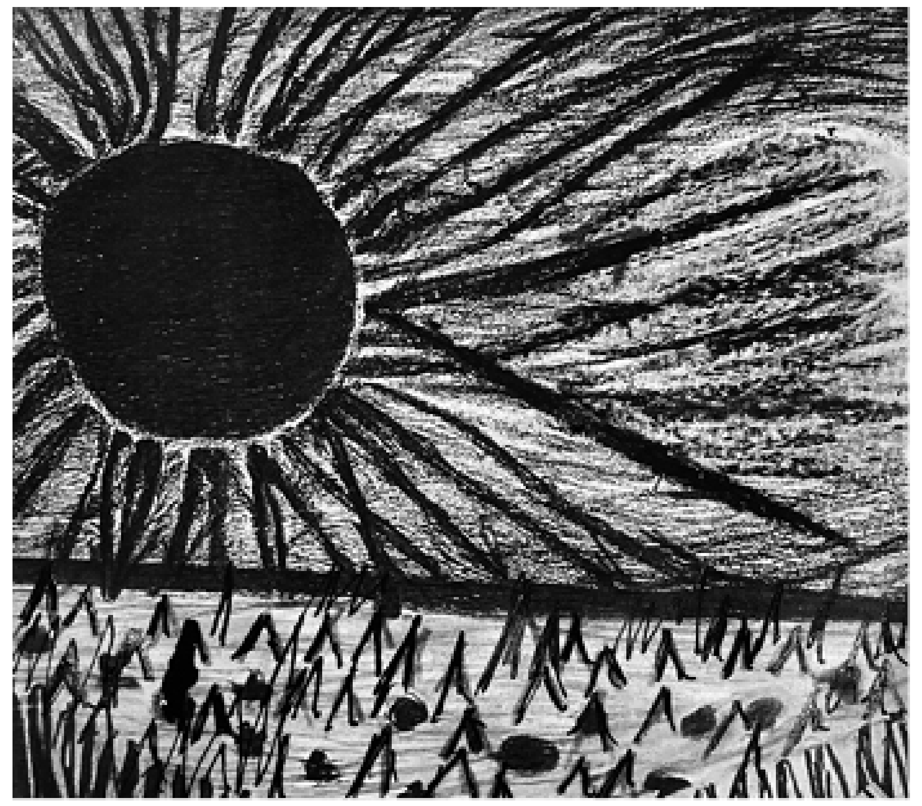
## 26

En este punto, debo introducir una breve nota biográfica, que espero sepan disculpar. En otoño de 1983 me ausenté por vez primera de mi servicio durante tres días consecutivos por razón del fallecimiento de mi padre, el doctor Jiménez-Irisarri Galán. Las sesiones con la logopeda continuaron en mi ausencia bajo la custodia del señor H –no

había motivo para suspenderlas–. Y a mi regreso, después de soportar el bienintencionado sermón de nuestro director, trufado de versículos sapienciales sobre la muerte y el duelo, me dirigí al despacho de la doctora Jordán para informarme sobre los últimos progresos de los niños.

Encontré a Elena estudiando las láminas de los niños. Sus dedos de pianista recorrían el envés de la primera de ellas como quien lee un libro en braille. «Se podrían leer del revés», me explicó mientras acariciaba algo así como el negativo del dibujo, la constelación que formaban los puntos sobre los que los niños ejercieron mayor presión. Si revisan sus notas de la segunda sesión de este seminario, encontrarán alguna referencia a la psicomotricidad fina de los niños, al modo en que apretaban la cera plástica contra la hoja como si fuera un punzón de hielo. Y la sospecha de Elena era esta: que probablemente aquella presión no se explicara por el escaso desarrollo motriz de los mellizos –al fin y al cabo, los habíamos visto abordar tareas delicadas, como modelar en plastilina o eviscerar animales muertos–, y que tal vez revelara algo mucho más significativo sobre el mundo en que habían vivido los niños del Arca. «Fíjese, Mateo, está ahí desde la primera lámina de David», en referencia a esta misma que pueden examinar en la pantalla.

Observen: el sol parece una gigantesca pupila, la hierba, varias hileras de profundos trazos en pico de sierra. La presión del lápiz delata una peculiar percepción del mundo. Y no deben tomar esto por una cháchara de vendedores de humo, como la grafología o la lectura de las entrañas de los pájaros, puesto que el inconsciente, al igual que la providencia divina, se expresa de las formas más inesperadas, créanme, se graba en las superficies, se solidifica en la realidad. En esta y en todas las demás láminas de los niños del Arca se reconoce con nitidez una imagen de la naturaleza cuyos principales atributos son el ángulo y la amenaza, como si el mundo no fuera otra cosa que una colección de trampas a sortear. No encontrarán en ellas la visión pastoril de la vida silvestre con la que algunos urbanitas fantasean, sino un medio hosco, afilado, plagado de insectos, de depredadores, de siniestras aves que seleccionan a sus presas desde la altura. Es evidente que los niños perciben la naturaleza como una institución despiadada, como aquella sucesión de crímenes de la que habló el Marqués de Sade, por lo que resulta fácil imaginarlos sobresaltados al menor silbido, crujido de las hojas secas, extraviados como nadie se ha extraviado jamás en aquellos parajes.


Detalle de la lámina 1a. Fotografía de Higinio Expósito.

Pero lo más sorprendente era la categoría con la que David/ Raquel habían resumido esa percepción y que, al parecer, habían invocado en mi ausencia asociándola con la célebre lámina 19ab, aquella en la que reemplazaron la cabeza de Aurora por una gruesa capa de plastilina aplastada sobre el papel. Fue la primera vez que oímos hablar de la «quiebra».

A veces ocurre que una voz, una sola voz, colorea las otras del mismo modo en que la unción convierte lo profano en sagrado. Y aquel término de contornos imprecisos, la «quiebra», concentraba sobre sí una imagen de la naturaleza como un muestrario de trampas, de peligros sin número que los niños habían plasmado en los test proyectivos. Todas las categorías que David y Raquel habían balbuceado hasta la presente en presencia de la logopeda cobraban sentido con un golpe de mano, hasta tal punto que la doctora Jordán aseguraba que, cuando los mellizos desembocaron en la autopista arrastrando sus últimas y preciosas provisiones, estaban convencidos de que alguna suerte de colapso global, de quiebra de la civilización, producida por causas que ellos ni siquiera podían comprender, había convertido el mundo en un lugar hostil, una guerra de todos contra todos de la que madre e hijos trataban de escapar internándose en la

montaña. ¿No creen ustedes que esta interpretación de la doctora Jordán se compadece muy bien con las actitudes de alerta manifestadas por David y Raquel desde su llegada a nuestras instalaciones? Recordarán que mencionamos con anterioridad aquella disposición vigilante que el señor H había comparado con los movimientos de la lechuza, la cual gira la cabeza a un lado y a otro y la hace bailar en círculos para trazarse un mapa de las amenazas circundantes, de la distancia a la que se hallan las potenciales presas y los potenciales depredadores.

## 27

Elena estaba convencida de que acababa de desenterrar la clave de bóveda de aquella jerga heredada de Aurora Q., la categoría suprema que recogía el empuje de todas las demás. Así que aquella tarde, finalizado nuestro turno, como arqueólogos que se asoman satisfechos a una excavación, la doctora Jordán, el señor H y un servidor regamos el hallazgo con una botella de brandy que nuestro vigilante reservaba en su taquilla para las ocasiones especiales, brindamos por la quiebra y discutimos el asunto con verdadero acaloramiento. A nadie extrañe que diéramos vela al señor H, que parecía tan intrigado por los niños como el lector de una buena novela de misterio, con la salvedad de que aquella novela estaba componiéndose día a día delante de sus ojos.

Para el señor H, la gigantesca farsa en la que los mellizos parecían haber vivido todo aquel tiempo, invocada bajo el reiterado epíteto de la «quiebra», no podía ser otra cosa que un mero ardid para retenerlos en la montaña, o para evitar que, una vez consumado el suicidio de Aurora, descendieran a la ciudad, donde tantos peligros los esperaban, tantos «saqueadores», tantos «perseguidores», si bien no lo expresó con estos términos sino de un modo mucho más pedestre: «¿Es que no amenazamos a nuestros hijos y nietos con el hombre del saco?».

«Pero tal vez –sugerí–, la propia Aurora estuviera realmente persuadida, por una ideación paranoide, de ese estado de cosas posapocalíptico, de esa fantasmagoría que los mellizos llamaban la "quiebra". Tal vez se trataba de una certeza delirante transferida a los niños. Verá usted: el delirio siempre cumple una función. La locura siempre nos enseña algo porque conforma un sistema coherente, una escolástica. Es un juego de fuerzas, de equilibrios, semejante al que se produce en la erección de una catedral gótica, por seguir con las analogías medievales. Y ¿qué es lo que persigue ese discurso? Justamente lo que un arquitecto previene con la colocación de arbotantes y otros elementos estructurales: restituir el equilibrio.

»Lo que intento decir es esto: que resulta verosímil que la quiebra

no fuera más que la proyección al exterior del tormento íntimo experimentado por Aurora Q. Es posible que la madre proyectara sobre su entorno la angustia que, en puridad, se generaba dentro de sí misma, solo para poder decirse: no soy yo quien se ha quebrado, sino el mundo. ¿Ve usted cómo trabaja el inconsciente? El colapso no se ha producido en mi espíritu, sino en la realidad al completo. No estoy loca. Es el mundo el que ha *quebrado*. Pero si ese mal podía extenderse a todos los rincones, a cualquier lugar hacia el que encaminara sus pasos nuestra Aurora, ¿no es precisamente porque ese mal estaba dentro de ella, en su conciencia? De ahí que, mirara a donde mirara, no vería más que sufrimiento y amenaza, ángulos y aristas.

»¿Está usted de acuerdo conmigo, Elena?», me atreví a preguntar.

Y la doctora alzó su vaso de papel para que el señor H se lo rellenara. «Me temo que no puedo secundarle en esto, Mateo».

El debate se zanjó con una broma desafortunada por mi parte, en la que se comparaba a los logopedas con instructores de loros. Ya saben ustedes que los chistes pueden constituir una forma tolerada de hostilidad.[39] En el caso que nos ocupa, me avergüenza no tanto lo que dije sino reconocer esa hostilidad injustificable hacia Elena detrás de mis palabras.

# 28

Naturalmente, por la mañana acudí al despacho de la doctora Jordán Yagüe para presentarle mis disculpas y expresarle mi admiración y agradecimiento por su trabajo con los mellizos. «Le ruego que no tenga en cuenta mis palabras. Suelo recurrir al sarcasmo cuando me siento desautorizado». ¿Era el sarcasmo, sumado a la rígida defensa de mis conclusiones, una mera estrategia para recuperar el bastón de mando? No lo creo, eso delataría cierta vacilación por mi parte, y yo estaba más que seguro de haberle puesto apellido a la psicosis de Aurora Q. Era de manual: la psicosis paranoica construye un sistema de axiomas delirantes, de verdades inconmovibles, inmunes al desmentido de los hechos o al contraste con las percepciones de los otros. Quiero decir, que el psicótico se aferra a esos delirios como el fanático se aferra a las verdades de la fe. En ese sentido, podría decirse que la vieja e insondable psicosis es mucho más compacta que aquella representación, pueril y descuidada, que los niños habían ensayado en la lámina 19ab aplastando una bola de plastilina de diversos colores sobre la cabeza de Aurora Q., tan compacta como el ser de Parménides, que no tiene fisuras, tal y como he dejado escrito en otro lugar.[40]

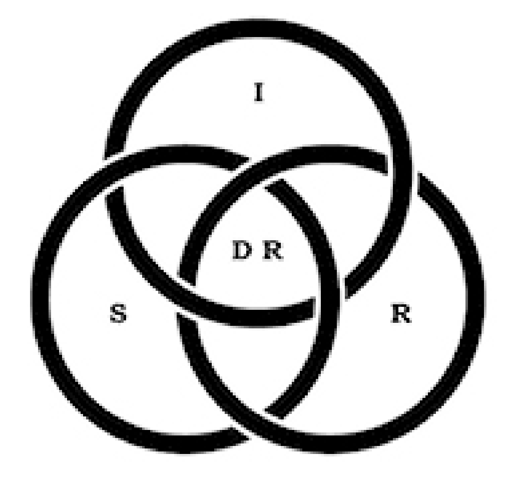
Con respecto de aquel fenómeno denominado la «quiebra», no podíamos, desde luego, confirmar si nos encontrábamos ante una

elaborada mentira o ante una ideación psicótica. Pero en cualquier caso, tuviera razón el señor H o la tuviera un servidor de ustedes, lo incontestable es que la magnitud de la entelequia construida por Aurora Q. solo era equiparable a la magnitud de las consecuencias que iba a acarrearles a los chicos. El discurso de Aurora, cuyas categorías orbitaban alrededor del colapso civilizatorio en el que los mellizos creían hallarse inmersos –¿de qué signo?, ¿ecológico?, ¿económico?, ¿nuclear?, ¿todos a la vez?–, habría estado girando en la turbina de la psique infantil de David/Raquel S. durante un tiempo indeterminado hasta producir las consecuencias que todos conocemos, de tal modo que, al disparar contra sus víctimas, los niños recibían el beneplácito de la voz de la madre en sus conciencias. Por así decirlo, los niños también oían voces. Mejor: oían una voz, la misma que torturaba a Aurora, y así mantenían el cordón umbilical con la locura.

# 29

Me gustaría cerrar mi exposición de hoy regresando a mis años de estudiante. Tengo muy vivos recuerdos de la Escuela Freudiana de París y de los seminarios públicos en la Facultad de Derecho, muy cerca del Panteón. Recuerdo cómo el profesor Lacan ilustraba sus enseñanzas con figuras anudadas con cordones –más tarde supe que era su secretaria, Gloria, quien le cosía todos aquellos artefactos–. Mi maestro dedicaba sesiones completas a hacernos entender las múltiples maneras de anudarlos y desanudarlos, aunque las más de las veces terminaba embrollado, hecho él mismo un lío, y entonces cerraba de forma apresurada la lección. En esto me recordaba el viejo profesor a cierto personaje de una novela que nos deslumbró por aquel tiempo,[41] obsesionado con armar figuras geométricas de hilo para después acercarles un fósforo encendido.

¿Por qué esta pasión por el nudo? Todos asociamos semejante figura con lo farragoso, con lo impenetrable, con el enigma. Pero el nudo no es algo aborrecible en sí mismo ni un simple tropiezo del entendimiento, sino una metáfora perfecta de la psique humana. Y el que pueden ver en la siguiente diapositiva[42] es uno de los más simples artilugios cosidos por Gloria para el profesor Lacan, pero también uno de los más reveladores.




Se trata del conocido como nudo borromeo,[43] que recibe su nombre de la familia de la nobleza milanesa que lo adoptó como emblema. En él se trenzan de forma indisoluble tres órdenes de realidad que pueden iluminar nuestra diagnosis de los niños del Arca. El primero es el plano de lo imaginario (I), constituido por todas las imágenes que los niños perciben y que aparecen recubiertas por lo simbólico (S), es decir, por el lenguaje, en este caso por un lenguaje que gira en torno a la fantasmagoría de un mundo apocalíptico en el que no se puede confiar en nadie, el mundo posterior a la quiebra, una fantasía alentada seguramente por Aurora, aunque no sabemos si de un modo malicioso o como manifestación de una estructura delirante.

El último es el plano de lo real (R), que alude a las experiencias que no pueden ser asumidas por el lenguaje, todo aquello que no puede apresarse en los grilletes de las palabras y que constituye un misterio precisamente por esta razón. Lo real, nos enseña Lacan, es aquello ante lo que todo ser parlante balbucea. Y sus dos colmillos son Eros y Tánatos, el deseo de unión y el deseo de destrucción, inagotables, que regresan una y otra vez. De ahí que Lacan haya definido lo real como «lo que siempre vuelve».[44]

Tengan en cuenta que no se puede retirar ninguno de los tres anillos que componen esta figura sin que caigan los otros dos, ahí reside el misterio del nudo borromeo. Pero eso es justamente lo que hace Minaglia en su película, arrancar uno de los anillos, el anillo de lo simbólico. Al omitir el mundo categorial de los niños del Arca, nos priva del relato que opera en su inconsciente y que permitiría explicar –que no justificar– su conducta. Porque el poder de un relato es semejante al de la hipnosis, no puede obligar al oyente a hacer nada en contra de su voluntad, y sin embargo produce en él una profunda sugestión, unge sus impulsos con un aceite sagrado, les da carta de naturaleza. Lo más poderoso de las ficciones es que, aunque parezcan

desarrollarse en una dimensión paralela, sin embargo son capaces de afectar a los objetos de nuestra dimensión desde la distancia. Es pura telequinesis. Mueven títeres sin necesidad de hilos. Así que no menosprecien ustedes el poder de los relatos, llevan miles de años con nosotros, poniendo y quitando reyes, forjando fronteras y naciones, elevando las miradas de los hombres hacia divinidades imaginarias.

Pero será mañana cuando abordemos la naturaleza del relato fundacional de la violencia en el caso de los niños del Arca. Pues me parece que, por hoy, ya he abusado bastante de la paciencia de ustedes.

30. Esther Bick, «The experience of the skin in early relations», en A. Biggs (ed.), *Surviving space. Papers on infant observation*, Karnac, Londres, 1968.
31. La imagen ha sido recreada por el equipo de grafismo de la editorial tomando como modelo el *esquema lambda* propuesto por Lacan en *El seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Barcelona, 1986.
32. Leo Kanner, *Child Psychiatry*, 1948. También Bruno Bettelheim *(op. cit.)* relacionó la etiología del autismo con el deseo materno de que el hijo no exista, lo que explica que no responda a las demandas del niño (materiales y emocionales) y que este, en consecuencia, termine por renunciar a toda interacción. Este planteamiento culpabilizador ha ido retrocediendo durante las últimas décadas según perdía influencia el paradigma psicoanalítico en el ámbito académico, en favor de una explicación conforme a causas neuropsicológicas, con las notables excepciones de Francia y Argentina. Véase: Violaine Guéritault, «Las madres, forzosamente culpables», en Catherine Meyer (ed.), *El libro negro del psicoanálisis*, Sudamericana, Buenos Aires, 2007, Parte 4, Cap. 3: «El drama del autismo».
33. Jiménez-Irisarri parafrasea en este pasaje un célebre aserto de Lacan, «la palabra funda al sujeto», en su obra *Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis*, en *Escritos I*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1978, p. 258.
34. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 23. El sinthome* (1975-1976), Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 93
35. F. Nietzsche, «De la razón en filosofía», en *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1981.
36. «Cuando se ven entre los hombres cosas terribles, crueldades que apenas pueden concebirse, muchos hablan irreflexivamente de brutalidad, de bestialidad o de un retorno a niveles animales. Como si hubiesen animales que hicieran a sus congéneres lo que se hacen los hombres los unos a los otros. (...) estas cosas malévolas, horribles, no son una supervivencia animal transportada en la transición imperceptible del animal al hombre; esta maldad pertenece a este lado de la línea divisoria, es puramente humana...» (cit. por Derek Freeman, «La agresión humana en perspectiva antropológica», en *Historia natural de la agresión*, compilado por J. D. Carthy y F. J. Ebling, Siglo XXI, México, 1970).
37. Jacques Lacan, «Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología», comunicación presentada en la XIII conferencia de psicoanalistas de lengua francesa, 29 de mayo de 1950, en colaboración con Michel Cenac.
38. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Barcelona, 1981, p. 135 y ss.
39. Sigmund Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905), en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.
40. Se refiere a su seminario «Lacan y la geometría», transcrito para *Revista panamericana de estudios lacanianos*, n.º 4, Buenos Aires, 1998: «Si tuviéramos que representarla [la psicosis] como un sólido, no nos bastaría la esfera con que el viejo filósofo de Elea [Parménides] se representaba el ser. De hecho, la psicosis no podría representarse con ninguno de los sólidos regulares, y tal vez fuera precisa una geometría no euclídea para su cabal ilustración, a diferencia de otras estructuras clínicas, como por ejemplo la muy mundana y representable neurosis, que Lacan asoció con la figura topológica del toro o rosquilla. Supongo que una circunferencia, o una rosquilla, es mucho más tranquilizadora que aquello que no se puede mostrar en un plano euclidiano, aquello que escapa a nuestro sentido común, acostumbrado a un mundo de tres dimensiones».
41. Se refiere sin duda a: Julio Cortázar, *Rayuela*, 56, Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
42. De nuevo, la imagen ha sido recreada por el equipo de grafismo de la editorial tomando como modelo el propuesto por Lacan en el ya citado seminario 19.
43. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 19. ... o peor* (1971-1972), Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 89.
44. Jacques Lacan, «La tercera», en *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Buenos Aires, 1974.

Sesión cuarta:

# Lo simbólico

## 30

No quisiera comenzar la sesión de hoy sin dar respuesta a la pregunta lanzada por uno de los estudiantes aquí presentes –¿dónde está usted...?, ah, *vous êtes là*–, durante el debate que siguió a mi intervención de ayer. Decíamos entonces que las ficciones quitan y ponen reyes, forjan naciones, invisten de poder a las divinidades. Si hay algo que ilustra con nitidez el caso de Aurora Q. es precisamente ese poder de las historias que nos contamos unos a otros, el modo en que una ficción compartida puede intervenir en la realidad y modificarla, en ocasiones, con dramáticas consecuencias.

Aunque también es posible que, al mismo tiempo, la fábula que componemos los psiquiatras constituya, a su manera, otra ficción, y moldee o deforme la realidad que trata de clarificar desde sus categorías científicas, como sugería usted ayer. Pues bien: retomaré su pregunta. ¿Es la nuestra una ficción de la misma entidad que la que envuelve el imaginario de los niños del Arca? ¿Es también un cuento infantil?

No tengo por mi parte empacho en reconocer que un expediente médico es, al fin y al cabo, literatura, hasta el punto de que Lacan llamó «novelas» a los casos clínicos, y el mismísimo Freud se sorprendía de que sus informes pudieran leerse como *nouvelles*.[45] Yo me atrevería a añadir que todo caso clínico es una novela de género. Una novela de terror, de fantasmas. El sobresaltado encuentro entre lo real y lo que el analista imagina.

*Mais oui!* Por supuesto que el relato clínico es siempre una fantasía. Pero eso no implica en modo alguno que la historia resultante constituya un espejismo, un delirio del analista, porque es a través de esta fantasía que se expresa el inconsciente del analizando gracias a herramientas teóricas cuya eficacia ha sido probada durante más de un siglo de trabajo por parte de una verdadera miríada de profesionales de diferentes generaciones y patrias.

Se trata de una ficción, desde luego, pero una ficción vívida, encarnada. El relato que el alienista articula a partir de las producciones verbales y no verbales de los analizandos cobra poco a poco la forma de algo que, si bien no se ha vivido en carnes, al menos da la impresión de que uno lo ha soñado, de que ha experimentado quizá no tanto los hechos cuanto las sensaciones que debieron de experimentar sus protagonistas, que se ha sumergido en su atmósfera y, en fin, en la temperatura emocional que un sueño angustioso deja

en nosotros. Por expresarlo de otro modo: el relato clínico es la fiel fotografía no ya de los hechos cuanto de sus reverberaciones. Y esas reverberaciones están tan ancladas en los hechos como el eco está anclado en una voz, o como la sombra en un cuerpo.

## 31

Regresemos a la fábula de los niños del Arca. Narrada con las categorías que aprendieron de Aurora, esta se configura como una historia de lobos, y ellos, como las indefensas crías que, una vez arrojadas de la placenta simbólica, experimentan por primera vez el frío y la gravedad extrauterina en un mundo sembrado de trampas y depredadores. Como habrán adivinado, ni siquiera es una fábula nueva: se trata de la enésima versión de un cuento tradicional sobre una madre abandónica y dos hermanos extraviados en la espesura del bosque, porque David y Raquel no tomaron la precaución de esparcir un rastro más sólido que el de las migas de pan, y porque ni siquiera reconocen esos guijarros con que los hombres han sembrado aquellos caminos –carteles, señales, jalones– para orientarse en la realidad. A los niños del Arca no les concierne ninguno de esos signos, es decir, de ese rastro sólido que llamamos escritura y que nuestra especie deposita a los pies de las cosas, y se desentienden de ellos, igual que las bestias.

Los mellizos han sido abandonados y devorados por el bosque con un pertrecho bien precario, y no me refiero solo a los enseres que acarrean para su aventura. Saben hacer fuego, saben cargar una escopeta y dispararla, saben desollar animales. Pero no comprenden la palabra escrita, no pueden leer las señales que los rodean, todas esas indicaciones para senderistas y domingueros que los hombres han esparcido por valles y cumbres y frente a las que David y Raquel no son más que dos criaturas desvalidas: placas de latón con dibujos de animales, un ciervo, una vaca, una tienda de campaña, un puente, una persona caminando con una mochila y dos bastones. Sin las palabras con las que nos abrimos paso a través de su espesura, el bosque es un arcano, un misterio materializado bajo la bóveda celeste.

También como Hansel y Gretel, los mellizos han sido expulsados del útero materno, y en su camino tropezarán con su peculiar casita de chocolate, de turrón o de azúcar en otras versiones, la cual les ofrece el alimento dulce y pegajoso que Gabriela Wasserziehr ha relacionado con la placenta y, por lo tanto, con la nostalgia de aquel paraíso perdido materno. Como nos advierte Wasserziehr, el hallazgo de la casita de chocolate puede parecer un golpe de fortuna, pero sus paredes son pegajosas, atrapan a los niños como la tela de araña que forman nuestros propios impulsos y nuestra glotonería, y con ello los

exponen al peligro de la devoración.[46]

No obstante, lo que les ofrecía aquel refugio en sus atiborrados anaqueles, que los niños asaltaron el 16 de octubre de 1981, era algo mucho más estimulante que el chocolate o los dulces, si se considera la coyuntura. Estoy hablando de todos los pertrechos necesarios para sobrevivir durante semanas en la montaña: latas con raciones, agua oxigenada, munición, pastillas para hacer fuego, antibióticos, mantas y forros polares, bidones con aceite y combustible, incluso el inhalador con broncodilatadores que robarían para Raquel. ¿No les extrañó a los mellizos, en ningún momento, que los «saqueadores» no hubieran arramblado con un tesoro semejante, que nadie hubiera hecho trizas el vidrio de la ventana del baño para deslizarse al interior de aquel puesto de montaña, alguien menudo y habilidoso como ellos? ¿No se les ocurrió que los «perseguidores», esa siniestra estirpe de uniformados, regresarían antes o después y les arrebatarían aquellos tesoros y, tal vez, la vida?

Recuerden ustedes la manifiesta hostilidad de David/Raquel a los uniformados que ya mencionamos más arriba. Aprovechando esta peculiar fijación, en 1984 provocamos el escándalo entre nuestros colegas con el que tal vez pueda considerarse el capítulo más espectacular de nuestra intervención con los niños del Arca, y sin duda el más aparatoso. Me refiero al ejercicio de revivencia con el que logramos poner en pie una escena fantasmática: los acontecimientos de aquel 16 de octubre de 1981 en el puesto de montaña.

## 32

Pongámonos en contexto. Corre el año 1984 y le he encomendado al señor H que me consiga dos zamarras como las que entonces utilizaba el cuerpo de forestales para favorecer la evocación de los niños. Este anciano que les habla es a la sazón un hombre joven y puede desempeñar el rol de uno de aquellos desdichados agentes forestales a los que los niños abatieron en el puesto de montaña en octubre de 1981, mientras que el señor H representará al otro.

«Supongan que somos aquellos hombres del refugio», les propongo a los niños. Gracias al trabajo de Elena Jordán Yagüe, a estas alturas de nuestra intervención son posibles escuetos intercambios verbales con los niños del Arca, aunque de gran simplicidad y hermetismo. «Vosotros no», responde David. Tal vez quiera decir que no nos parecemos a aquellos hombres, o tal vez sea consciente de la pantomima pero se resista a participar en ella. Aunque sospecho que la dificultad que entraña el juego para los mellizos no tiene que ver tanto con la resistencia psicológica cuanto con el hecho de que ninguno de los dos es plenamente consciente de

lo que hicieron en aquella casita de chocolate. En parte se podría decir que ellos no son los protagonistas de los sucesos que yo trato de recrear en mi consulta. Créanme: es como si nunca hubieran estado allí, en el escenario del crimen. Así que mi trabajo consiste en hacerles vivir aquello que no vivieron entonces, de tal modo que cobren conciencia de sus actos y se configuren plenamente como sujetos activos con un sentido de la moralidad. Porque esta y no otra es la meta más elevada de la terapia: humanizarlos.

«Tú no eres como aquel hombre», es lo que David parece decirme. Desde luego que no soy ese hombre, ni mi consulta es el puesto de montaña, ni las estanterías a mi espalda son los anaqueles metálicos del refugio, ni el techo manchado de nicotina se parece en nada a aquel techo de madera. Pero, ¿y si lograra que los niños gesticulen, actúen y se desenvuelvan *como si* así fuera?

Para tal fin, el señor H y yo interpretamos nuestro rol con pulcritud. Salimos al pasillo, los dejamos a solas por unos minutos y después irrumpimos en el refugio, es decir, en mi despacho, fingiendo una perplejidad de lo más convincente. Emulo las palabras que tal vez dijera alguna de las víctimas aquella mañana cuando sorprendieron a dos semisalvajes rapiñando los víveres del puesto de montaña. «¿Qué hacen ustedes aquí?». Propicio, en fin, ese milagro que consiste en poner en pie un sueño ante los ojos, hacer que se superponga a los enseres de mi consulta como en aquellas plantillas transparentes de mi infancia –que quizá los más mayores de ustedes recuerden– en las que el mapa político se sobreponía al mapa del relieve sin llegar a solaparlo. A su manera, es un truco de magia. Un prodigio que consiste en desplegar a nuestro alrededor los vapores de las emociones del pasado.

«¿Qué hacen solos en la montaña?». «¿Dónde están sus padres?». Y entonces se despliega el milagro que esperábamos, esa capacidad de actuar *como si*, ese talento que nos humaniza, al convertirnos en animales simbólicos, y el muchacho reproduce el ademán de cargar la escopeta y encañonarnos *como si* de verdad tuviera un arma entre sus manos, *como si* el psiquiatra que lo aborda fuera aquel hombre y su despacho, aquel puesto de montaña. Aunque me parece obvio que ni siquiera comprende el gesto que el señor H y yo devolvemos en contrapartida a su amenaza, esa extravagancia de alzar las manos en señal de paz que, vista desde fuera de los códigos de la guerra, bien podría interpretarse como un atavismo, la danza ritual de los locos. Uno de los actuantes empuña un arma invisible, otros dos alzan los brazos como para invocar a un dios menor y la otra, Raquel, alza los suyos a imitación nuestra. Al fin y al cabo, la comprensión de las emociones ajenas de los niños del Arca no supera por mucho las del lactante.

En este punto persevero en mi rol: «¿De dónde sacaron ese arma?». Y David persevera en el suyo, arrastra a Raquel a su espalda, emula el gesto con que el tirador alinea su objetivo con la mirilla y se aferra a la escopeta porque no es solo un arma de fuego sino también una reliquia de Aurora, un amuleto que podría envolverlos con su aura y devolverles algo de la seguridad que les ofrecía el regazo materno. Y estoy hablando del mismo arma que la madre hundió en su oído. Estoy hablando de una proyección de las manos frías de Aurora Q.

«Entrégueme esa arma, muchacho», le ordeno. No importa que nuestro diálogo reproduzca o no con fidelidad el que tuviera lugar aquella tarde en el puesto de montaña. Lo relevante son los afectos que los niños manifiestan al revivirlo, sus expresiones de suspicacia, de temor, el dilema de confiar o no en dos extraños, esa encrucijada. En realidad, todas las decisiones que han de tomar desde que se rompió el cordón umbilical de Aurora tienen que ver con el problema de la confianza. Recelar. Tratar de anticiparse. Cómo saber qué ocurre en la mente de los otros. Cómo saber si estos uniformados serán dos ejemplares de aquellos perseguidores de los que les hablaba la madre, si los entregarán a otros individuos aún más siniestros. Es la ley que rige el mundo tras la quiebra, la ley de la desconfianza. Todas las criaturas vivas desconfían porque temen la devoración. La desconfianza es la divisa de los bosques, las tundras y los desiertos.

# 33

Traten de componer la escena en sus mentes. David, que a la sazón cuenta catorce o quince años y que luce ya una hilera de vello sobre el labio superior y bajo las patillas, erguido frente a mí, apuntándome con un arma imaginaria, los pies descalzos sobre la moqueta de rombos de mi consulta. Un tronco arde en la chimenea y se refleja en sus ojos negros, en los que apenas puede discriminarse la pupila del iris. Su dedo índice se encorva como un garfio alrededor del gatillo imaginario. No parece capaz de decidirse. No sabe cómo resolver el dilema, si se halla ante el cazador o el lobo de los cuentos infantiles, la figura indulgente que los protegerá de las fieras o la fiera que los devorará –según Bettelheim, el cazador representa en los cuentos la fuerza benéfica que somete a las fieras del bosque, lo que equivale a decir que somete las tendencias bestiales del ser humano, esto es: el lobo que vive dentro de nosotros.[47]

Corren los segundos y el dedo no termina de cerrarse sobre el gatillo, y yo me pregunto si podría llamarse moral a eso que ahora lo retiene, una especie de moral espontánea, que ha surgido al contacto de las aguas termales del contrato social y la represión de las

tendencias feroces –del lobo que habita dentro de nosotros– gracias a nuestra intervención terapéutica. ¿Estamos acaso ante los primeros instantes de la mutación de las bestias del Arca en humanos? ¿El vapor del lenguaje ha comenzado a borrar las marcas de la animalidad?

Aprovecho un detalle del inventario que podría serme útil. «¿Alguna vez probaron la mermelada?», les digo. Doy por hecho que, antes de aquel encuentro en el puesto de montaña, lo dulce no formaría parte de su paleta de sabores, a no ser por las piezas de fruta silvestre, como las frambuesas y los arándanos. Imagino que la mayoría de los sabores conocidos antes de llegar al refugio serían amargos, que no disponían de nada con que endulzarse la existencia, lo cual condiciona, sin lugar a duda, su valoración del mundo. ¿No lo creen así?

Insisto con la oferta de la mermelada. Raquel niega con la cabeza y David se la sujeta con la mano izquierda. Es un gesto extravagante, como si quisiera abortar la respuesta de su hermana girando un pomo o la manilla de un grifo, e impedir con este movimiento cualquier amago de colaboración –¿con nosotros o con los guardas a los que asesinaron hace años?–. Así que me adelanto para tenderles la lata de mermelada que he traído de las cocinas, abierta y con dos cucharas en su interior. David/Raquel se tensan y el señor H da un paso hacia nosotros, se lleva la mano a la cartuchera, por si la representación se volviera demasiado real y los niños amenazaran con descargar su temor sobre nosotros no ya con un arma imaginaria, sino valiéndose de esa lata, o de alguno de los objetos contundentes que el personal de seguridad me permitió conservar a su llegada –¿quizá esta placa honorífica sobre un pequeño atril de madera?–. Es apenas una insinuación, porque de inmediato el señor H parece recobrar la conciencia de que no asiste a otra cosa que un simulacro.

Entonces el tiempo se detiene, como para acreditar la perfección de nuestra revivencia. Los cuatro actores nos quedamos quietos como figurillas. Es solo un instante de perplejidad compartida por tan estrafalario cuarteto, los chicos, el señor H y yo. Durante ese intervalo no se oye nada a nuestro alrededor, ni el chisporroteo de la hoguera, ni las llamadas por los altavoces a facultativos y a internos de la clínica, que a esa hora recorren los pasillos arriba y abajo y fuman y aplastan colillas en las hojas de las plantas de interior, como es su costumbre. Todo se oscurece aún más en torno a nosotros mientras compartimos esa especie de coágulo en el tiempo. ¿A qué distancia se encuentra la imaginación con respecto de la violencia, el pensamiento de David con respecto a la detonación, por más que escenificada?

David toma una decisión. O ni siquiera se trata de una decisión, sino de un caudal nacido en algún punto de su psiquismo que

desemboca en una enorme mancha de sangre en el abdomen del primer agente forestal, luego en el del otro, mientras una escalofriante sonrisa acompaña a la onomatopeya del disparo susurrada por Raquel. Casi puedo percibir el olor de la pólvora inundando mi consulta, tan profunda es mi propia inmersión en este sueño compartido.

## 34

Una escena fantasmática como la que acabábamos de poner en pie entre los cuatro provee al analista de un verdadero yacimiento simbólico, una cantera que puede explotarse casi de manera ilimitada. Trataré, no obstante, de concretar algunas conclusiones.

Cabe preguntarse en primera instancia a quién dispara David cuando dispara contra aquellos desprevenidos agentes forestales en el puesto de montaña, cuál es la amenaza que se siente obligado a abatir, y, sobre todo, por qué apunta al abdomen, por qué busca los intestinos. Hay que preguntarse si semejante elección no remite una vez más a aquel temor de ser devorados por otra criatura, a permanecer por los siglos de los siglos en la oscuridad de su aparato digestivo, a sufrir esa muerte que se agazapa detrás de la muerte. Hay que preguntarse si David no estará disparando contra la muerte misma.

Pero quizá lo más revelador de la escena sea la escalofriante sonrisa que se dibuja en el rostro del muchacho justo después de las detonaciones imaginarias –créanme, no por imaginarias, menos estremecedoras–. Porque debo reconocer que aquellos disparos mudos nos han desquiciado, al señor H y a mí, como si fueran reales. No hay pólvora ni munición de por medio, el martillo no ha percutido el pistón de ningún cartucho, y, sin embargo, la pulsión que se halla detrás del disparo, la *pulsión* que provoca la *pulsación* del gatillo, si me permiten el juego de palabras, me parece exactamente la misma que acabó con la vida de aquella desdichada pareja de agentes forestales, J. M. P. S. y M. E. G.-R., de cuarenta y siete y veintiocho años respectivamente. Esto es lo más poderoso, a mi entender, de la práctica de la revivencia: tal y como ocurre en los sueños, las imágenes no son reales, pero sí las pulsiones y las emociones que nos sacuden cuando su atmósfera nos envuelve.

Consideremos por un momento en qué consiste esa corriente de energía que pulsa el gatillo. La pulsión es descrita por Lacan como el impacto del lenguaje sobre un cuerpo. No una realidad material, no un instinto cifrado genéticamente, sino un imperativo que el cuerpo no puede desoír, ante el que no podemos taparnos los oídos o cerrar los ojos.[48] La pulsión percute a David como el martillo percute el pistón del cartucho dentro de la recámara, ya lo hemos dicho. Y cuando la

pulsión se descarga, esta liberación de energía se acompaña de una corriente de placer o, cuando menos, de alivio, algo que me atrevería a emparentar con la eyaculación masculina.

# 35

Para nuestra desgracia, los pormenores de nuestra escena fantasmática llegaron a oídos de la junta directiva. No quiero imaginar siquiera que Elena tuviese algo que ver con el asunto. Cierto que la doctora había rehusado involucrarse en una intervención tan arriesgada como aquella. Y mal haríamos en reprochárselo, porque no son pocas las agresiones sufridas por los analistas durante la revivencia de un episodio, como quizá alguno de ustedes haya tenido la desgracia de constatar en primera persona.

El caso es que el señor D dejó un regalo sobre mi mesa a la mañana siguiente del experimento, con una nota de su puño y letra: «Ahí tienes a tus chicos». Se trataba de un viejo ejemplar del semanario *Cambio 16* que supuse extraído de la gran pila de revistas de todo género que se amontonaban en su despacho y que en broma llamábamos la «columna trajana».

Recogí el guante con desdén. En qué podría ayudar a nuestras conclusiones sobre los niños del Arca la lectura de un reportaje sensacionalista. ¿Acaso no las dificultaría al desviarnos del núcleo de nuestro análisis con hipótesis baratas? El desempeño de la psiquiatría, como convendrán ustedes, debe apartarse en lo posible de las especulaciones de los gacetilleros. Y, sin embargo, aquella pieza periodística, titulada «El rastro sangriento de los niños salvajes»,[49] iba a aportar varios elementos bien fecundos para nuestro informe.

Además de seguir aquel *rastro sangriento* desde el refugio de montaña hasta el andén de la autopista, donde David/Raquel abatieron a sus últimas víctimas, el reportaje aportaba un documento muy valioso para nuestros propósitos: el inventario de los artículos que los mellizos se llevaron del refugio, de aquella especie de casita de chocolate que asaltaron en el corazón del bosque. Cualquiera que repase aquella relación tiene que convenir por fuerza en que los niños del Arca eran eficientes como nómadas, pues no parece que se llevaran consigo más que lo imprescindible –medicamentos, latas de raciones y un par de mantas térmicas para el inminente invierno.

Esta sobriedad sitúa el desarrollo libidinal de David/Raquel varios escalones por encima de Hansel y Gretel, quienes incluso devoraron el tejado y la ventana del refugio, en el sentido de que ellos no dan rienda suelta a su regresión a la oralidad más primitiva,[50] no anteponen la voracidad a la prudencia, con una sola excepción que consta en el inventario: una lata de mermelada. Salvo por este

capricho, los niños del Arca no ceden a los encantos del mundo civilizado. Ni siquiera se interesan por las mudas de ropa de los anaqueles ni ninguna otra de aquellas prendas industriales, desinfectadas y suaves. ¿Cómo interpretan ustedes esa voluntad de seguir envueltos en aquellos mugrientos ponchos, los mismos que llevaban cuando fueron arrestados junto a la autopista? Su resistencia a las prendas de la civilización ¿no confirma acaso la voluntad de los niños de permanecer bajo los *ropajes* de la psicosis?

Pero imagino que la pieza con la que el señor D esperaba darme jaque era esta fotografía publicada a doble página que pueden ver en pantalla.



Fotografía de S. Aznar para *Cambio 16*, n.º 527.

Todas estas huellas de sangre distribuidas por los tablones del suelo en medio de un caos de recipientes las estamparon las plantas de los pies descalzos de los niños, en un ir y venir en que decidirían sobre su abastecimiento antes de abandonar la casita de chocolate –una oportunidad así no podía ser desaprovechada–. De modo que lo más significativo de este episodio no es la austera relación de pertrechos que los mellizos seleccionaron, sino la frialdad y aun la parsimonia con que lo hicieron mientras los guardas forestales se desangraban a solo unos pasos de su revoloteo, el mayor, J. M. P. S., de costado en el suelo, y M. E. G.-R., sentado sobre la mesa de la pared del costado de la fotografía, en la que todavía puede verse la huella de sangre impresa por los músculos de su espalda.

## 36

«Ahí tienes a tus chicos». ¿No creen ustedes que se desperdicia mucha

energía con el sarcasmo? Es un derroche que solo patanes como el señor D pueden permitirse. Pues ¿cuál era la intención oculta bajo semejante fórmula? ¿Intentaba nuestro director rescatarnos de lo que sin duda interpretaría como cierto adanismo por nuestra parte, como si la apariencia anodina de David/Raquel nos hubiera hecho olvidar por un solo momento la magnitud de sus crímenes? Esto son, en realidad, tus chicos. Dos criaturas sádicas. Dos demonios.

Por otra parte, no me cabe la menor duda de que el señor D estaba al tanto de las críticas que arreciaban contra nuestro informe, y de ahí su renovada antipatía por nuestros métodos. Aunque sospecho que el motivo de que nuestro informe de 1983 no convenciera ni a tirios ni a troyanos es el mismo que el señor D envolvía en su sarcasmo y que, sin duda, compartían también los seniles directivos de nuestra clínica, al reprocharnos lo que en un requerimiento escrito calificaban como una «nada profesional misericordia» hacia los mellizos –observen qué fórmula tan retorcida, incluso desde el punto de vista sintáctico: nada profesional–, a lo que se añadía el riesgo en que colocábamos a algunos componentes de nuestra plantilla con nuestros métodos. Les confieso que todavía albergo resentimiento hacia quienes conformaban entonces la junta directiva de San Simeón de Emesa por la frivolidad con que se sumaron a aquel atolondrado coro de opositores. Los imagino como una procesión de antorchas que enfila al cobertizo de los monstruos para prenderle fuego con ellos dentro. Por lo demás, siempre habrá nostálgicos de la pena de muerte.

El caso es que, después de la presentación de nuestro trabajo ante la comunidad científica,[51] la figura de los niños del Arca se vio zarandeada por los especialistas para ilustrar esta o aquella teoría, empeñados en arrastrarlos cada cual a su feudo teórico, de tal modo que nuestro informe se convirtió en una de esas ballenas a cuya piel se adhieren los crustáceos, un gigante marino envuelto en una nube de peces diminutos que lo parasitaban en la forma de monografías, artículos y reportajes. Hasta que finalmente la ballena quedó varada en una orilla.

## 37

Y es que los necios confunden cualquier intento de comprensión de un fenómeno con el intento de justificación de ese fenómeno. Porque hay quien entonces se refirió a nuestro informe como el esfuerzo de exculpar a los llamados monstruos del Arca con un verdadero arsenal teórico, al remontar las causas de su conducta más allá de los niños. Supongo que hay quien encuentra consuelo trazando una línea roja entre lo sano y lo mórbido, entre la convivencia y el crimen, y despejando de este modo la explicación de la brutalidad de los niños a

las afueras del contrato social. Los niños son despiadados porque son animales, porque los gobiernan las pulsiones, porque son perversos, porque, como escribió Freud, la crueldad alcanza sus cotas más altas cuando se alía con el goce perverso de destruir.[52]

Pero ¿qué aporta este dictamen en realidad? Quienes se contentan con calificar como perversos a los autores de actos perversos incurren en una tautología, una pura repetición, equivalente a la de quienes se conforman con el argumento de que la porcelana se rompe porque es frágil o que el oro brilla porque es dorado. Los criminales perpetran crímenes. Los demonios cometen actos demoníacos. Eso es lo que hacen. La sangre fría denota inhumanidad. Como ven, se trata de un mero atajo para el entendimiento. Una renuncia a deshacer el nudo gordiano con la ciencia en lugar de con la espada y, por lo tanto, una deserción.

Ocurre, sin embargo, que no es el goce perverso lo que podría explicar la ferocidad de los niños del Arca, o al menos ese goce vendría a ser condición necesaria pero no suficiente. La cuestión de por qué alguien es capaz de matar debe reformularse en esta otra: cómo se da carta de naturaleza al goce de matar, cómo se legitima.

Y aquí es donde el goce se trenza con el discurso desquiciado de Aurora sobre un mundo en quiebra, con las diversas categorías de lobos que asedian a los niños en el bosque, lobos con lenguaje, quiero decir. Lobos que saben cocinar. Lobos con uniforme. Ese discurso aparece tramado con las pulsiones más elementales de los mellizos, con ese placer de destruir que cualquier individuo experimenta desde su más tierna infancia. Y es el legado de Aurora Q. La herencia del único adulto cuyo influjo sobre los niños conocíamos cuando se elaboró nuestro informe. ¿Les parece posible que David/Raquel cometieran tan horrendos crímenes de no haberse desplegado ante ellos el imaginario de un mundo apocalíptico, sin aquel relato de lobos?

Téngase en cuenta que el episodio de los guardas forestales constituye la única –y me gustaría subrayar esto–, aislada e incidental muestra de sadismo por parte de los niños del Arca. Si todos sus demás crímenes estuvieran motivados por el goce, ¿qué los habría disuadido de seguir persiguiendo ese goce allá, en nuestra clínica? ¿Por qué renunciar a nuevas experiencias gozosas? Ya ven que ninguno de los miembros de la plantilla de San Simeón de Emesa, y tampoco ninguno de los otros internos, sufrió jamás la menor agresión. Y es que haríamos mal en homologar este crimen del puesto de montaña a los demás crímenes perpetrados por los mellizos. Debemos, por el contrario, concederle un estatuto bien distinto a esta desdichada pareja de agentes forestales en relación con las postreras víctimas de los niños del Arca, por supuesto que no desde un punto de

vista moral, sino desde la perspectiva etiológica.

Quienes alegan que no hay diferencia alguna entre la sangre derramada sobre la madera y el asfalto, sobre el suelo del puesto de montaña y sobre el arcén de la autopista, harían bien en considerar que existen formas y formas de matar, matar cómo, matar por qué, matar para qué... que el abanico es casi infinito, y en el caso de las víctimas de la autopista, las últimas que se cobraron los niños del Arca, resultaría más pertinente la analogía con el comportamiento del animal cercado. Piensen en los zorros y los tejones cuando imaginen esta escena. Los niños disparan como muerden las alimañas acorraladas. Disparan como las fieras lanzan sus últimas dentelladas una vez se descubren sin salida, acordonadas por los perseguidores. No los mueve entonces el placer, sino la desesperación. Cargan y abren fuego una y otra vez hasta agotar la munición a los pies de la autopista aquella tarde de octubre de 1981, uno de esos domingos de caravana de coches. Seguro que no podían imaginar que quedaran tantos vehículos, tanto combustible, tantos conductores después de la quiebra. Seguro que los ofuscan todos esos uniformes que brillan bajo el sol, esos conos naranjas que ralentizan el tráfico de regreso a la capital, y esos niños civilizados, peinados y vestidos con ropas limpias, que los miran desde el asiento trasero de sus turismos. En realidad es un milagro que los mellizos solo abatieran a cinco personas a pie de autopista. Con ellas, y si mis cálculos no andan errados, la suma asciende a trece víctimas, entre las cuales se cuenta un colega nuestro, el doctor A. J. del R., que fue el primero en aproximarse al arcén en la creencia ingenua de que las salpicaduras en los ponchos eran de sangre de los niños, de que aquellas extravagantes criaturas bajaban heridas por la ladera de la montaña huyendo de alguna bestia. Su altruismo le costó la vida, según el relato que la familia trasladó a los autores del reportaje publicado en *Cambio 16*.

Le sigue a esta escena el tronar de las aspas de un helicóptero sobre sus cabezas –¿el mismo que los niños habían dibujado en sus láminas?–, los ladridos cada vez más próximos de los perros de la Guardia Civil de montaña, los silbatos, el formidable operativo desplegado tras el hallazgo de los cadáveres en el puesto de los forestales con el cambio de turno. Y entonces los niños del Arca se rinden, se acurrucan entre las raíces superficiales del gigantesco árbol en que los encontrarán los agentes, acoplados en aquella postura que ya estudiamos a partir de las figurillas de madera que llevaban consigo. Es una imagen que me perturba todavía hoy, que he compuesto en mi imaginación tantas veces en contraste con los ojos vacíos, con el mutismo feral de los mellizos cuando se sentaban frente a mí en mi vieja consulta de San Simeón.

Pero me parece que deberíamos detenernos por hoy, justo a los

pies de las que iban a resultar las revelaciones más perturbadoras del caso de los niños del Arca, y de las que nos ocuparemos en la sesión de mañana.

45. Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria*, en *Obras completas*, vol. II, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976: «A mí mismo me resulta singular que los historiales clínicos por mí escritos se lean como unas novelas breves, y de ellos esté ausente, por así decir, el sello de seriedad que lleva estampado lo científico» (p. 174).
46. G. Wasserziehr, *Los cuentos de hadas para adultos. Una lectura simbólica de los cuentos de hadas recopilados por J. W. Grimm*, Endymion, Madrid, 1997, p. 102.
47. B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1977.
48. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 23. El sinthome* (1975-1976), Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 18.
49. *Cambio 16*, n.º 527, del 4 al 10 de enero de 1982, pp. 32-37.
50. B. Bettelheim, *op. cit.*, p. 182.
51. El caso se presentó el 16 de enero de 1984 en el Centro Ramón y Cajal, con ocasión del VI Congreso Internacional de Psiquiatría de Madrid.
52. Sigmund Freud, *Obras completas*, vol. XXII, Amorrortu, Buenos Aires, 1976, p. 194.

Sesión quinta:

# Lo imaginario

## 38

Me gustaría hablarles esta mañana sobre la televisión. Sobre sus ansiedades y su insaciable glotonería. La televisión devora y escupe los huesos del presente. Engulle la actualidad y la metaboliza. Muy rara vez regresa a ella la antigua sed por el agua ya pasada. Es olvidadiza y caprichosa. Y, sin embargo, en 1985, cuatro años después de su captura, el caso de David/Raquel S. había retornado a la plena actualidad informativa cuando el azar posibilitó la localización de aquella siniestra finca que hoy todos asociamos con la peripecia de los niños del Arca.

Ya saben cómo son estas cosas. Testigos inesperados. Documentos que alguien cruza pacientemente con otros documentos. Tirando de una serie de hilos que los fanáticos de la crónica negra conocen mejor que yo, y en los que no me entretendré para no desviarnos de nuestros propósitos, la identificación de Aurora Quell condujo hasta la apartada finca que la prensa bautizaría como el Arca, aunque lo cierto es que la elección no se diría muy atinada, vista en retrospectiva, pues la estructura social de aquella comunidad parece casar mal con el mito del Arca de Noé, en el que las parejas de distintas especies tenían que arreglárselas para convivir durante el diluvio, pues el Arca, como descubriríamos muy pronto, no albergaba parejas sino un verdadero clan endogámico a resguardo de ese otro diluvio al que los niños se habían referido como la «quiebra».

Fue el señor H quien nos reclamó a la sala de audiovisuales de la clínica para que contempláramos unas imágenes que, sin la menor duda, forman ya parte de la memoria colectiva de este país: el desfile en pantalla de los catorce menores de edad y las ocho mujeres del Arca camino de los furgones policiales, una procesión de criaturas estupefactas, como extirpadas de otro mundo por una columna de uniformes marrones –los más jóvenes no sabrán que entonces el equipamiento de la Policía Nacional lucía ese color–, la revelación de que había otras madres del Arca, otras Auroras y, sobre todo, otros niños del Arca, niños nacidos en cautiverio, niños no inscritos en registro alguno, todos tan parecidos pero todos tan diferentes, unos más gruesos y otros más delgados, unos más altos y otros más bajos, chicas con los pechos ya formados y chicos con vello en el rostro, distintos tonos de piel, cabello y ojos, pero todos con el nombre bordado en aquellos ponchos blancos que quizá no habrían resultado tan chocantes en otros tiempos, en los años lisérgicos en que este

humilde servidor de ustedes estudiaba en París y el mundo se llenó de jóvenes con túnicas y con los ojos perdidos en un mar de alucinaciones, cada uno en su mar. A mediados de los años ochenta, sin embargo, los niños del Arca parecían incrustados por algún procedimiento técnico o tal vez mágico en las imágenes de la pantalla. Se dirían apóstoles de una doctrina incomprendida, incapaces de asimilar el terrorífico revuelo de cámaras y furgones policiales que los escoltaban aquella tarde ante los ojos de todo un país.

«Pero ¿van a traerlos a nuestra clínica?», quiso saber el señor H. «Espero que no –respondió Elena–; no podemos atenderlos a todos». No se me escapa que la inquietud de mis dos colaboradores se disparaba desde la misma suposición: que aquellos *otros* niños del Arca presentarían la misma pobreza categorial, la misma impericia simbólica, la misma simplicidad de espíritu que nuestros David y Raquel, y que por lo tanto requerirían de una intervención tan compleja como la que estábamos realizando con los mellizos desde hacía cuatro años, lo cual era mucho suponer, desde luego. ¿Emplearían aquellos niños las mismas categorías que los mellizos nos habían confiado, todo aquel discurso sobre los saqueadores, y los perseguidores? ¿Estarían convencidos, como David/Raquel, de que la civilización había quebrado?

# 39

Imaginen nuestro estremecimiento cuando conocimos por el informativo la *liberación* de aquella siniestra finca –o tal vez nos condiciona hoy el conocimiento de lo allí ocurrido– en la que las gallinas y las vacas campaban a sus anchas, los automóviles, estacionados dentro de la cerca, con la carrocería corroída por el óxido, el cúmulo de residuos en un costado de la casa, antenas de televisores, una bicicleta oxidada, ruinas de electrodomésticos despiezados, sacos de pienso vacíos, las sobras amontonadas, en fin, de una comunidad que al parecer había renunciado a la energía eléctrica y a las comodidades de la vida moderna.

Vimos también las primeras imágenes del interior de la vivienda, organizada en dos galerías en torno a un patio presidido por un pozo, precaria edificación de madera en el corazón de una parcela que, a juzgar por aquellas imágenes, parecía escogida más por voluntad de hermetismo que por las bondades de sus tierras de cultivo, pues la distancia a la parcela más próxima resultaba suficiente como para que no se escuchara el ajetreo de la vida sectaria. Según los periódicos, ninguno de los vecinos habló jamás con el que creían el propietario, al que veían regresar en su bicicleta algunas noches por el camino polvoriento que bajaba hasta la finca, por lo que todo el mundo dio

por hecho que el huerto que rodeaba la casa y los pocos animales que la verja guardaba eran explotados por aquel individuo en solitario, cuando se trataba del único enlace de la familia con el mundo exterior, y del que entonces tampoco sabíamos nada.

En suma, que habíamos examinado dos granos de arena bajo el microscopio, y acababan de mostrarnos en televisión la playa misma desde la que el viento los había arrastrado hasta nosotros. Había otros niños del Arca y otras madres del Arca, otras perspectivas más maduras que las de David/Raquel, y probablemente mejor informadas, sobre la vida en aquella misteriosa comunidad y también sobre la umbría figura de Aurora Q. Así que iniciamos los trámites de inmediato para entrevistarnos con alguno de ellos, pero tropezamos con el obstáculo de la nueva ley del menor, por la que los *otros* niños del Arca se vieron separados de las madres por la Administración para confiárselos al colegio de Carabanchel, bajo la tutela del educador Ignacio García Riedel. Por lo demás, ni García Riedel ni nosotros mismos teníamos acceso a las figuras adultas del Arca, separadas de los niños por la instrucción judicial y acusadas de diversos delitos contra los derechos de la infancia.

No sé si son ustedes conscientes de la desgracia que esto significaba para nuestros propósitos. Podría decirse que el descubrimiento del Arca constituyó para nosotros una especie de *big bang*, en el sentido de que lanzaba materiales en todas direcciones cuyo estudio habría requerido años de catalogación e interpretación y la paciencia de esos astrofísicos que rastrean frente a sus pantallas la radiación cósmica de fondo. Si la imagen del *big bang* les resulta demasiado espectacular, o demasiado obscena para sus convicciones religiosas, piensen en un asteroide que hubiera traído a la Tierra muestras de sustancias exógenas que ya conocíamos en nuestro planeta, las cuales nos habrían permitido contrastar lo que sabíamos sobre ellas, profundizar en la tortuosa subjetividad de David/Raquel, en el enigma del sistema de axiomas delirantes que troquelaron la conciencia de los mellizos. Y sin embargo –imaginen nuestra frustración–, a las alturas de 1985, las muestras de aquel asteroide quedaban muy lejos de nuestra competencia.

Fue por este motivo por lo que entablamos contacto con Ignacio García Riedel, ya fallecido, quien a finales de 1985 trabajaba en su espléndida monografía, un valiosísimo testimonio sobre los niños del Arca que, sin embargo, no iba a publicarse hasta cuatro años más tarde.[53]

# 40

Ignacio García Riedel me pareció un hombre engolado aunque

perspicaz, impetuoso como esos teólogos que pierden el juicio descifrando los nombres de Dios o las claves alfanuméricas de la Biblia. Había leído nuestro informe sobre los mellizos con gran asombro por las coincidencias entre *sus* niños y *nuestros* niños del Arca, por los nombres veterotestamentarios –David, Raquel, Daniela, Samuel, Ruth...– que llevaban bordados en sus ponchos y, en particular, por el *apellido* que todas las chicas liberadas compartían, en alusión a la marca que presentaban en su pubis, una letra alfa de idéntica caligrafía y tamaño a la de Raquel.

Desde nuestro primer encuentro pudimos cruzar este y otros muchos términos de aquella idioglosia que empleaban *sus* niños y *nuestros* niños del Arca, por así decirlo, y que el pedagogo describiría en su libro como «un reducido pero firme repertorio de fórmulas tan estereotipadas y mecánicas como su expresión corporal».[54] ¿Cabía la posibilidad de que lo que en un principio habíamos identificado como autismo constituyera un mal compartido con otros, fruto de la educación –podríamos llamarla así– o de la falta de educación, de la pobreza del lenguaje que de alguna forma se había fomentado en aquel encierro? Quiero decir: que tal vez todas aquellas categorías sobre un mundo en quiebra que habíamos aprendido de los mellizos se encuadraran en un programa al que se habrían sometido no solo David/Raquel, sino también los demás niños del Arca. En tal caso, la fantasmagoría de una quiebra universal, como había apuntado el señor H, tal vez no constituyera sino una gigantesca engañifa, una argucia para que no traspasaran jamás la verja de aquella finca, porque no parece probable que toda una comunidad navegara en las aguas del mismo delirio, que todas las antenas sintonizaran la misma y desquiciada señal.

«Lo que he sacado en claro durante estos meses –nos confió García Riedel en la cafetería de San Simeón–, es que los miembros del Arca viven todavía bajo una especie de hechizo del lenguaje», una gigantesca red de eufemismos que cubría por completo el discurso de los inquilinos de aquella siniestra finca, como si hubieran sido adiestrados con la manifiesta voluntad de filtrar el mundo a través de tales categorías, «tal vez con las mejores intenciones», especulaba el educador social, tal vez con la voluntad de evitarles los males que el propio lenguaje genera en nosotros, como si, escribiría en su obra, «allí se compartiera aquella tesis de Wittgenstein según la cual los problemas filosóficos no son más que problemas lingüísticos».[55]

Sostenía nuestro invitado que aquel idioma eufemístico, cuya extensión se nos antojaba cada vez más y más grande, había configurado una generación de criaturas exóticas, quizá el tipo de criatura que el Arca pretendía formar tras la quiebra. «Quiero decir: subjetividades desentendidas de la palabra más allá de un reducido

glosario de eufemismos que enmascaraban las palabras más hondas, las palabras abismales, las que nos asoman a los límites de lo pensable y sin las que no es posible forjar eso que los filósofos llaman el espíritu –escribe este autor–, una humanidad envuelta en pensamientos edulcorados y gestos estereotipados»[56] que le servirían de tabla de salvación, de tal modo que el Arca no estaría construida con tablas y listones, sino con palabras.

No sé qué piensan ustedes al respecto. Es posible que el lenguaje genere buena parte de los laberintos intelectuales y afectivos en que navegamos los hombres, pero también hay que prevenir sobre lo inermes, moldeables y corrompibles que resultan los seres humanos con un pertrecho lingüístico tan austero como el de los niños del Arca. Si los términos acuñados por aquella «fábrica de eufemismos», en expresión de García Riedel, perseguían «dulcificar cualquier experiencia, soterrar el lado más siniestro de la vivencia humana»,[57] nuestra obligación era abrir el mundo a David/Raquel, ampliar su sistema categorial de tal forma que escaparan, al fin, de aquella dicotomía falsa: el bien y el mal; el mundo exterior y nosotros, la quiebra y el Arca, desmantelar el magnífico engaño que, al parecer, conformaba una percepción compartida por los miembros de la comunidad.

## 41

Tampoco a nosotros se nos permitía romper el estricto régimen de aislamiento de David y Raquel S. Pero ya conocen mi inconformismo, y la connivencia del señor H con mis transgresiones del reglamento interno de San Simeón de Emesa. No le negaríamos a nuestro invitado la oportunidad de entrevistarse con los mellizos bajo nuestra vigilancia, comprobar de primera mano las similitudes entre *sus* niños del Arca y *los nuestros*, examinar las figurillas de madera articuladas, de las que David/Raquel no se separaban, idénticas, según él, a las de los otros catorce menores de la congregación, cada cual la suya, intransferible.

Durante aquel encuentro clandestino, celebrado a espaldas de la directiva de nuestra clínica, nuestro invitado no mostró temor alguno hacia los demonios del Arca, y se condujo en todo momento con el aplomo de esos operarios que en los zoológicos asean y alimentan a las fieras, brindándonos además la oportunidad de asistir a una exhibición privada de cierta exótica disciplina en el dormitorio de los niños: García Riedel movía las articulaciones de los muñecos de nuestros mellizos, les plegaba los brazos sobre el pecho, o doblaba su tronco sobre las piernas, y entonces los chicos adoptaban exactamente la misma postura, como si hubieran sido amaestrados en el Arca en

una suerte de ascesis que tal vez, y solo tal vez, explicaría su peculiar psicomotricidad, encorsetada y mecánica.

Al margen de estas especulaciones, ¿qué podíamos averiguar sobre los principios que sustentaban aquella doctrina del Arca? Me temo que sobre tal filosofía nunca lleguemos a saber gran cosa, y que tengamos que conformarnos con los ecos de los ecos. Para acceder a sus fundamentos habría sido necesario confrontar a las figuras adultas, conocidas como «las madres del Arca», y valernos de su discurso como una piedra de Rosetta, pues lo más probable es que los adultos de la comunidad no se hubieran educado desde su nacimiento en aquella doctrina, como sí los niños. Por este motivo, cuanto conocíamos de ella procedía del testimonio de criaturas cuya facultad del habla se había visto sesgada, y aun segada, por su educación, de tal modo que nos hallamos en la circunstancia de un melómano que quisiera conocer una sinfonía inédita de Brahms, por ejemplo, en la interpretación de un coro de periquitos.

## 42

Pero volvamos a la televisión, a esa voracidad suya por los asuntos más escabrosos que, a la postre, iba a significar un enorme espaldarazo, en términos de promoción editorial y de marketing, para el libro de García Riedel. Supongo que los amantes de la crónica negra aquí presentes saben a qué programa me referiré a continuación –está disponible todavía, o lo estaba hasta ayer mismo, en el archivo de Radio Televisión Española–, pero quizá los más jóvenes no puedan calibrar en su justa medida el impacto que aquella emisión tuvo para los telespectadores en 1986. Es difícil hacerlo desde el presente. Tengan en cuenta que entonces no se disponía más que de los dos canales de la televisión pública, así que toda España asistió estupefacta a la confesión de aquella estrafalaria mujer, Daniela S., ante el periodista Pablo Lizcano, y escudriñó hasta la última de sus palabras a la mañana siguiente en los cafés, las oficinas, las panaderías y los transportes públicos, levantado así una enorme polvareda de curiosidad malsana y chismorreo que, sin embargo, no creo que pueda compararse, ni en su profundidad ni en su alcance, al impacto que Elena y yo experimentamos aquella noche frente a la pantalla.

Como Daniela S. fuera la única del grupo de mujeres del Arca en ofrecer al público su testimonio, es natural que la primera pregunta del entrevistador se interesara por sus motivos. Daniela declaró prestarse a aquel encuentro para «aclarar algunas distorsiones». Y al ser interrogada por la naturaleza de su reclusión en el Arca, por el hecho de que las madres fueran sacadas a la fuerza por los agentes de la Policía Nacional, aseguró que ni los niños ni las madres fueron

jamás encerrados contra su voluntad en aquella finca, y esgrimió su convicción de que «no hay mayor libertad que la servidumbre».

Mientras aquella mujer pálida y delgada iba desgranando sus revelaciones con tono mesiánico, yo me preguntaba si existiría algún parentesco familiar entre Daniela S. y nuestra Aurora Q., y entre Daniela y los mellizos. Porque lo cierto es que bastaba escucharla por unos segundos para percatarse de dónde residía el parecido. Y es que Daniela S. se diría empeñada en ofrecer su mejor sonrisa ante las cámaras, con el resultado de un gesto maquinal y rígido en el que no era posible reconocer la menor armonía entre los músculos superiores e inferiores del rostro. Sus ademanes robóticos recordaban sin lugar a duda a los de David/Raquel, con lo que la motricidad que en un principio habíamos atribuido a la psicosis infantil ahora se nos presentaba a una nueva luz: esto es lo que el Arca hace con los cuerpos, pensé, esta mecanización, esta rigidez que todo el mundo, incluida la doctora Jordán, podía refrendar en la pantalla.

«¿Lo está viendo usted, Elena? La misma coraza. La misma falta de naturalidad –le dije a la doctora–, las mismas fórmulas y movimientos estereotipados, solo que más sutiles». Era como si unas y otros, las madres y los niños, estuvieran forjados de la misma aleación, solo que en el caso de los mellizos el metal no hubiera tenido tiempo de enfriarse y las juntas se hubieran ajustado con mayor torpeza, o precipitación. Al fin y al cabo, aquella mujer de la pantalla no había nacido y crecido en el Arca, pero los niños sí, según aclaró ella misma durante la entrevista, todos y cada uno de ellos, y resultaba obvio que, bajo aquella estructura de bielas y ruedas dentadas a que había quedado reducida su motricidad, Daniela S. había asfixiado a la criatura espontánea y libre que alguna vez hubiera sido. Su admirable expediente académico y su filiación con una de las familias más acomodadas de la capital, a los que aludió el conductor del programa, ponían en la pista de que se trataba de una de esas jóvenes destinadas a una existencia sin contratiempos, y que tal existencia se habría truncado por lo que ella misma calificaba en el plató como uno de esos «males del alma», con respecto a los cuales las personas de su posición se tienen por inmunes. Así que lo que condujo a Daniela a los brazos del Arca y a permanecer en tan exótica congregación durante más de quince años de clausura voluntaria no era ninguna clase de parentesco con las otras madres, sino que sería enunciado por ella misma con una fórmula que les resultará familiar a ustedes: «una quiebra». Lo que tenían en común aquellas mujeres era justamente eso: que algo se había *quebrado* para ellas. Todas huían de aquel colapso. Todas se escondían.

«¿Qué es exactamente el Arca?», pregunta el conductor del programa mientras vemos insertos de la caseta con los aperos de cultivo, el pequeño huerto que abastecía a la comunidad, la polvorienta despensa llena de sacos de grano, bidones de aceite, ristras de ajos. ¿Qué es exactamente ese siniestro espacio en que catorce niños y ocho mujeres se escondían del mundo?

El Arca es, a juicio de Daniela S., una «comunidad de aprendizaje», pero resulta difícil deducir de sus alocuciones en qué consistiera su programa, qué clase de perfeccionamiento podía prometer a sus pupilos. Su discurso es como agua turbia a cuya superficie asoma con frecuencia la palabra «energía». También la palabra «perfección». Y otras como «sanación», «armonía», «equilibrio», «plenitud»... Escuchando a Daniela S., uno tiene la impresión de escuchar el relato de un hechizado, de alguien que viera girar en torno a sí un carrusel de criaturas imaginarias y resplandecientes, alguien que se enroca en fórmulas estereotipadas en cuanto se le piden precisiones, como esa que repetirá hasta cuatro veces a lo largo de su comparecencia televisiva: el Arca ayudaba a las personas a «mirar hacia lo esencial».

Cualquiera que afine el oído se convencerá de que cuanto dice Daniela, o cuanto se intuye que quiere decir, está velado por una jerga muy peculiar en la que cada expresión parece remitir de manera simbólica a algo inocuo, pueril, que me atrevería a llamar espiritualidad si no fuera porque no parece haber nada espiritual en tales enseñanzas, a no ser que por espíritu entendamos lo que entienden las más baratas de las pseudopsicologías. Tampoco parecen remitir a algo trascendente, contra la hipótesis de Alba-Monge.[58] Quiero decir que estas enseñanzas no tienen nada que ver con lo sobrenatural por más que los nombres de sus pupilos se inserten, como nos confió García Riedel durante su visita, en la tradición veterotestamentaria. A lo largo de su alocución, esta mujer no hace la menor referencia a un dios único y vengador, ni admite que se le haya prometido ningún privilegio de ultratumba. El carácter sectario de aquella comunidad no parece anclado en la religión sino en un extravagante repertorio de enseñanzas sobre la afectividad, la autoimagen, la gestión de las emociones, etcétera, enseñanzas todas ellas que confluían al parecer en una práctica diaria conocida como el «esfuerzo».

Entre el rosario de eufemismos catalogados por García Riedel, esta expresión, el «esfuerzo», parece aludir a una suerte de ejercicios espirituales –llamémoslos así a falta de mejor término– que se realizaban en el Arca para el cultivo de la salud del cuerpo y del alma –¿y qué es el alma sino lenguaje?–. Pero la vaga reseña de aquella instrucción que escuchamos de boca de Daniela S. durante el

programa, y siempre enredada en un verdadero matorral de ambigüedades, apenas permite abocetar esa especie de rito de examen interior que «no siempre resultaba agradable», combinado con ejercicios físicos o de dominio del propio cuerpo, para los que se empleaban como modelos las figurillas talladas en madera, o al menos esa es la hipótesis que nos había adelantado García Riedel durante su visita, y la que defendería más tarde en su imprescindible monografía.[59]

El parentesco entre Daniela S. y los mellizos se hallaba, pues, más allá de la herencia biológica. Todos los niños del Arca habían sido modelados con las mismas herramientas, como una colección de figurillas talladas por el mismo artesano. De ahí que, cuando el conductor del programa quiso saber si su invitada era la madre de los niños salvajes de San Simeón, ella asintiera con una sonrisa, pero también cuando se le preguntó si era la madre de otros niños del Arca. «Todos son hijos de la siembra», dijo.

## 44

Por supuesto. Todas eran las madres de todos los niños, las ocho mujeres que vivían en la congregación, detalle que quizá no resulte tan desconcertante si se lee desde las claves de la antropología cultural.[60] En algunos clanes de aborígenes norteamericanos, se llama *madres* a todas las mujeres del clan, con independencia de que exista o no un vínculo biológico con los niños, de modo que la palabra «madre» designa más bien un lazo social que una relación de parentesco.

En este punto, quienes hayan tenido ocasión de acceder a la citada entrevista recordarán la astucia con la que Pablo Lizcano se valió de los eufemismos de la propia Daniela para recabar revelaciones más profundas. Era como romper la capa de hielo que cubría su testimonio golpeándola con otro bloque de hielo. Y de este modo, en vez de preguntar si Aurora Q. era la madre de los niños David y Raquel, el entrevistador optó por la siguiente fórmula, más aproximada a la música que desprendía aquella jerga del Arca: «Los niños David y Raquel, ¿fueron sembrados en Aurora?». La respuesta de la entrevistada, tengo que admitirlo, hizo que por un instante se tambalearan todas nuestras certezas sobre aquella figura de cuatro vértices en que se había desplegado nuestra investigación: Aurora, David, Raquel y el analista. «Aurora era tierra yerma», eso fue lo que reveló aquella mujer.

«Pero esto lo cambia todo», dijo la doctora Jordán. Cierto que, hasta aquella revelación, nuestro desempeño en el caso de los niños del Arca había requerido, como en una partida de *bridge*, la

participación de cuatro jugadores: el analista y los tres analizandos, uno de los cuales solo era un fantasma.[61] Habíamos dado por supuesto el lazo biológico con la madre, y aun el parentesco entre ambos niños. ¿Tendríamos que expulsar a uno de ellos del tablero de juego tras la revelación de que «Aurora era tierra yerma»? ¿De veras podía suprimirse el vértice ocupado por Aurora Q. en la exégesis de esta historia?

«En absoluto. Esto no cambia nada», respondí. La función paterna y la función materna pueden ser ejercidas por cualquiera, incluso por individuos con los que no existe el menor parentesco. Me hubiera gustado explicarle a Elena, como ahora puedo hacer con ustedes, que no es la madre quien ocasiona los estragos en el *infans*, sino la función materna; que, con independencia de que se mantenga o no un vínculo genético con el niño, el estrago lo produce aquel individuo con quien el niño se sintió por primera vez objeto de deseo,[62] ese Gran Otro que lo alimentó y dejó su impronta en él durante la crianza, y especialmente durante los primeros años, y que suele corresponder a la madre biológica, pero no siempre.

Sin embargo, a aquellas alturas de nuestra intervención, el distanciamiento entre Elena y yo resultaba más que obvio. E imagino que ella interpretaría como tozudez o como inflexibilidad mi convicción profesional de que ninguna de aquellas revelaciones, por sensacionales que pudieran resultar para la audiencia, podía inclinar ni un solo grado los puntales que sostenían nuestra tesis acerca de la ascendencia de Aurora sobre los mellizos.

Pero la doctora Jordán parecía empeñada en revisar cosas que ya habíamos asentado. «En rigor –traté de aclararle–, la infertilidad de Aurora Q. no hace sino reforzar el diagnóstico de su psicosis». Si Aurora era «tierra yerma», según la fórmula empleada por Daniela S., entonces no pudo amamantar a ninguno de los niños y, por lo tanto, se vio privada de este lazo, lo que desembocaría de un modo inevitable en la angustia. «Ya veo, ser mujer es inseparable de la angustia, ¿no es eso?», replicó la doctora. «Créame, Elena: la mujer se angustia más que el varón»;[63] no lo digo yo, sino que ya lo sospechaba Kierkegaard a las alturas del siglo XIX. «¿Sí? ¿Y se puede saber el motivo?», protestó la doctora. Quienes hayan leído el seminario 11 de Lacan pueden responder a esta pregunta. La mujer tiene que gestionar la angustia de no poseer un pene, la angustia de la castración, y ahí es donde aparece el papel de la maternidad. El recién nacido viene a resignificar el pene y sustituirlo para colmar su vacío. Pero la esterilidad conlleva, por el contrario, que jamás podrá llevarse a cabo tal resignificación, que la carencia nunca se verá colmada, que nunca se sellará ese orificio por el que se infiltra lo simbólico para hacernos daño.

«¿Lo ve, Elena? Este detalle no solo no contraviene nuestro diagnóstico, sino que lo refuerza, acude en nuestro auxilio». ¿Cómo se originarían, de otro modo, los delirios que en Aurora terminaron convertidos en voces? ¿No eran la manifestación más aterradora de esta angustia de la infertilidad? ¿Por qué, si no, escogió a dos criaturas, ella, que no había engendrado a ninguna, para escapar del Arca? ¿Qué pudo hacerla ingresar en el misterioso bosque sino la locura? ¿Quién se lo ordenó sino aquellas voces? ¿Cómo explicar, de otro modo, la autolisis con que, de un plumazo, decidió Aurora Q. silenciar aquella cháchara en su cabeza que la martirizaba día y noche?

# 45

Se nos termina el tiempo. Conviene extraer algún corolario de todas estas revelaciones que en 1986 llegaron hasta nosotros desde el tubo de rayos catódicos. Desde luego, habría sido de gran ayuda disponer de ellas con anterioridad a que presentáramos nuestro informe, en el sentido de que habrían enriquecido nuestra diagnosis al iluminar ciertos detalles con las lentes de aumento que nos proporcionarían más tarde. Pero, ¿significó alguna de aquellas revelaciones un mentís a nuestras tesis? No, en absoluto, pese a todos los proyectiles que tuvimos que desviar en aquellos días. Porque 1986 constituyó sin duda el *annus horribilis* de nuestro desempeño con los niños del Arca, el año en que nuestros críticos arremetieron contra nosotros invocando de forma recurrente la figura de Procusto,[64] el *estirador* de la mitología griega. De este modo insinuaban que en nuestro informe tensábamos algunos hechos y recortábamos otros para que encajaran en el lecho teórico sobre el que descansaban nuestras «divagaciones», así las ha llamado algún colega, que supongo me imaginaría como Procusto, descoyuntando a unos huéspedes y aserrándoles los pies a otros para acomodarlos en las camas de nuestra hospedería.

Con semejante referencia mitológica, nuestros opositores trataron de presentar las conclusiones del informe que entonces elaboramos como un puro delirio. Aunque entiendo que tales críticas se dirigían no tanto a nuestro desempeño cuanto a la solidez epistemológica del análisis en sí mismo, y hay quien llegó a objetar que, del mismo modo en que el discurso delirante de Aurora cumpliría una función adaptativa, así también el saber analítico constituye a su manera otro delirio funcional, otra construcción que obedece, al igual que la psicosis, a la necesidad de estructurar la locura, dotarla de sentido, no reducirla a un conjunto de extravagancias imprevisibles…

De un lado, no les falta su parte de razón a nuestros críticos. En cierto sentido, reconozcámoslo, el análisis es un delirio, aunque un

delirio bien organizado.[65] En cierto sentido, el análisis se emparenta más con la revelación poética que con la demostración científica, hasta el punto de que el propio Lacan, en su seminario 24, equiparó el saber analítico con la poesía por el motivo de que ambos se fundan sobre la ambigüedad del significante. Yo añadiría que ambas disciplinas retuercen los significantes para producir una revelación, un relámpago. Y de este modo, la belleza del análisis añade verdad a la verdad. Si desean llamar poesía a mi desempeño con los niños del Arca, lo recibiré como un elogio.

Quienes denuncian nuestro presunto desdén por los métodos de la ciencia sin duda se muestran incapaces de comprender que la psiquiatría es algo más que una ciencia, algo más que la dispensa de drogas, algo más que farmacopea, algo más que un taller de reparación de muñecos averiados. ¿Dónde queda la subjetividad, el carácter irrepetible de cada individuo en todo esto? Solo el análisis conserva una naturaleza integradora que parece haberse extinguido en las corrientes psiquiátricas hoy en boga, y solo en él confluyen los demás saberes humanos y, desde luego, la literatura y las otras artes.

Pero, en fin, preferiría no dedicarle más tiempo a la refutación teórica de nuestros rivales. Bastará, para desacreditarlos, con desmontar las mistificaciones que los medios de comunicación, especialmente la televisión y el cine, han instalado en el imaginario colectivo en lo que respecta a los niños del Arca. Por eso no quisiera cerrar el presente ciclo sin rebatir las más disparatadas de esas construcciones, lo cual constituirá nuestra tarea de mañana.

Solo me permitiré recordarles, antes de cerrar esta sesión, que también nosotros sabemos usar las herramientas de nuestros rivales. Del mismo modo en que ellos se han molestado en *analizar nuestro análisis*, si se me permite la redundancia, o *diagnosticar nuestro diagnóstico*, desde nuestro lado podríamos hacer lo mismo y preguntarnos qué significa esa resistencia a reconocer la efectividad de nuestros métodos, qué revela sobre sus temores más íntimos. Y es que la reticencia de algunos a aceptar la realidad de los mecanismos de defensa descritos por el análisis es, paradójicamente, un ejemplo de tales mecanismos de defensa puestos en acción.

Les espero mañana.

53. Ignacio García Riedel, *Los niños del Arca. Testimonio de un educador*, Grijalbo, Barcelona, 1989.
54. *Ibid.*, p. 262.
55. *Ibid.*, p. 244.
56. *Ibid.*, p. 214.
57. *Ibid.*, p. 245.
58. Antonio Alba-Monge, *op. cit.*, p. 232 y ss.
59. *Ibid.*, p. 187 y ss.
60. Alude a la tesis de L. H. Morgan que Alba-Monge recoge en su monografía, *op. cit.*, p. 56 y ss.
61. La analogía también procede de Lacan, en «La dirección de la cura», *Escritos 1*, Siglo XXI, México, 1977, p. 221.
62. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis* (1969-1970), Paidós, Buenos Aires, 2013.
63. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 10. La angustia*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 359.
64. En la mitología, Procusto o Procustes, hijo de Poseidón o Neptuno, era un gigante que ofrecía posada a los viajeros. A los huéspedes demasiado altos para sus camas, Procusto les cortaba las partes que sobresalían del lecho, y a los que eran demasiado bajos los descoyuntaba colgándoles unos yunques para estirar sus miembros (Higinio, *Fábulas*, XVIII, 3).
65. Jacques Lacan, *Le symbolique, l'imaginaire et le réel*, conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, París, el 8 de julio de 1953, con ocasión de la primera sesión de la Société Française de Psychanalyse, publicada en el número 1 del *Boletín de la Asociación Freudiana* (1982).

Sesión sexta:

# Lo real

## 46

Soy extremadamente receptivo a los gestos, al lenguaje corporal, a la elevación de las cejas. Y debo referir que algunas de mis aseveraciones de ayer se vieron acompasadas por reprimidas pero evidentes expresiones de desagrado. Era previsible, pues, que tanta suspicacia por parte de mi audiencia desembocara en una tempestuosa polémica durante el debate que siguió a mi exposición.[66]

De entre todas las acusaciones aquí vertidas, me dolió especialmente la del presunto carácter misógino de nuestro informe, por más que esta reconvención se dirija con frecuencia al saber analítico en su conjunto más que a mi desempeño particular en el caso de los niños del Arca. En este sentido, llegó a afirmarse que nuestra diagnosis constituye un ejemplo rotundo de la manera en que los arquetipos sobre la locura femenina, la bruja, la mujer histérica de Foucault,[67] se deslizan en el discurso analítico, al achacar a Aurora la ferocidad de sus vástagos, con la sola diferencia de que, donde en otros tiempos se hablaba de hechicería, nosotros diríamos psicosis, o esquizofrenia, pero que, al cabo, la naturaleza de nuestros métodos no vendría a ser muy diferente de los del Santo Oficio: forzar los hechos para que se amolden al clisé de la perpetua iniquidad femenina.

En fin, habrá que recordar a estos críticos que Freud es el primer autor que concedió voz al deseo femenino a finales del siglo XIX, y que ni siquiera será preciso salir a la intemperie del campo freudiano para denunciar la misoginia. Bastará la mención de los trabajos de Karen Horney,[68] que desarrolló la noción de una «envidia de útero» análoga a la «envidia de pene», fundamentada en la superioridad fisiológica de la mujer, por cuanto la experiencia de la gestación les está vedada a los varones.

¿Y qué ocurre con la función paterna? ¿Acaso no ejerce sus estragos sobre los niños?, protestarán estos censores. Quizá los alivie la noticia de que nuestra sesión de hoy pondrá sobre la mesa cierta figura masculina que había sido eludida no ya por nosotros, sino por los propios David/Raquel en nuestra intervención terapéutica, pues solo en una ocasión habían invocado los niños el nombre que presidirá el asunto de esta jornada, un nombre que entonces nos pareció a Elena y a mí lleno de resonancias poéticas e incluso míticas, pero que en 1983 todavía no estábamos en condiciones de ubicar en el inmenso puzle de los niños del Arca. Cuando les pedimos a los mellizos que dibujaran aquella enigmática «piedra que habla», Raquel nos entregó

esta umbría figura antropomorfa de la lámina 41b, que difícilmente podría identificarse con una piedra:



Lámina 41b. Fotografía de Higinio Expósito.

Recuerdo que, en aquella oportunidad, Elena y yo especulamos sobre la fórmula empleada por los niños con idéntica fluctuación que ante el resto de su vocabulario: ¿eran capaces los niños del Arca de metaforizar, de sustituir una realidad por otra? ¿O acaso la expresión Piedra que Habla constituía un nombre propio, así, con mayúsculas, el de un individuo concreto? Y si se trataba del padre de los niños del Arca, ¿por qué aquel ejercicio de forclusión, es decir, de expulsión de su figura?[69] No estará de más recordar que solo se oscurece aquello que se teme o se desea sin admitirlo. Así trabaja el inconsciente, como un criminal que entierra a sus víctimas y borra las huellas. Aunque, ahora que lo enuncio ante ustedes, me parece que este símil que traía preparado en mis notas podría considerarse de mal gusto. Por favor, táchenlo de sus apuntes.

## 47

No es una casualidad que el primer código legal de la historia, el de Hammurabi, se cincelara en basalto. ¿Qué es la roca sino materia compacta, firme y fría, sobre la que se graban las leyes y

mandamientos? En la tradición analítica, el padre simboliza la ley y, como tal, el principio que establece todas las prohibiciones, comenzando por la más elemental de todas, la que sienta los pilares de la civilización y propicia nuestra inserción en la comunidad: la prohibición del incesto.

De ahí la hipótesis que sugerí a la doctora Jordán Yagüe en 1985: el epíteto «la Piedra que Habla» tenía que referirse por fuerza a aquella fuente masculina de legalidad, aunque entonces desconocíamos los dominios sobre los que imperaba aquella ley, porque ni siquiera teníamos pruebas de que existiera tal figura, como alegó Elena, sobre la que los niños habían guardado un celoso silencio. Por contra, los *otros* niños del Arca habían aludido en múltiples ocasiones a aquella figura en presencia de García Riedel, e incluso le habían proporcionado indicaciones sobre su paradero. Pero esto no lo supimos hasta 1985.

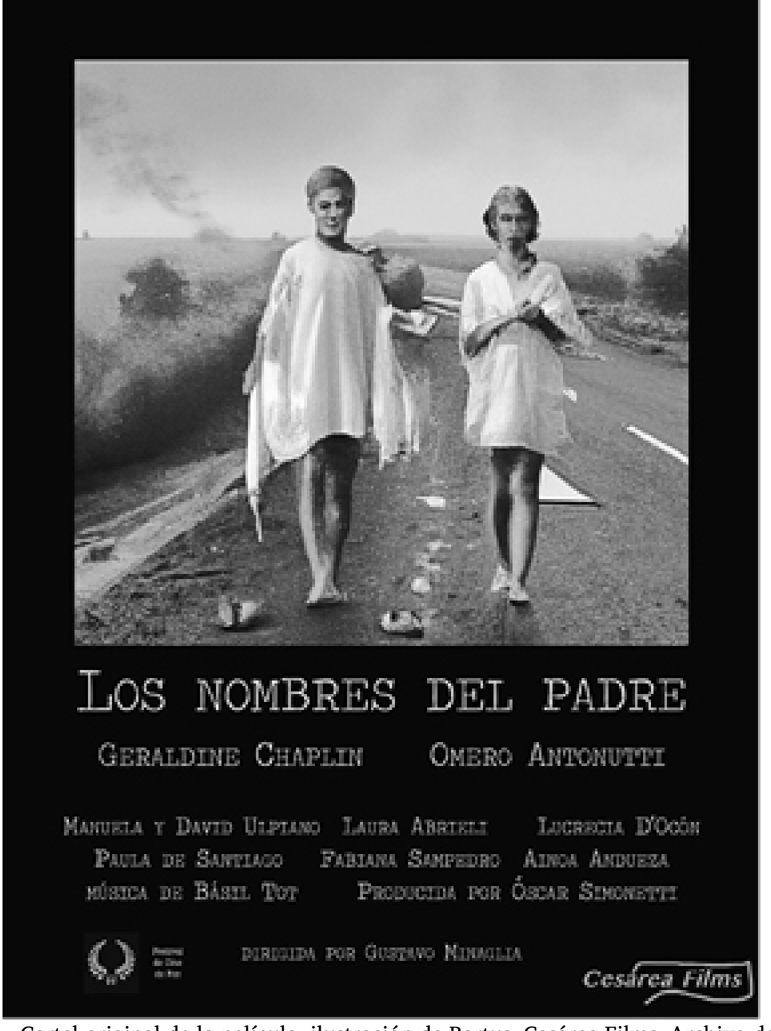
Como ya hemos dicho, el parricidio constituye el crimen primordial tanto de la humanidad en su conjunto como del individuo. Sin embargo, de lo que nunca nos habla Freud es de la exhumación del cadáver del padre. El psicoanálisis, si me permiten la broma, sirve para revivir pero no para exhumar a los muertos. En el caso de la familia del Arca, el hallazgo ocurre a finales de ese año de 1985, a los pies de una afilada roca de unos dos metros de altura que se alzaba a la espalda de la vivienda, y que tal vez los mellizos referían como una metonimia del padre. Aquel pulido monolito –¿realmente era posible que alguien lo hubiera trasladado hasta allí?– nos entregaba un nuevo fantasma al que analizar, al que poner en pie con el testimonio balbuciente de los niños. Todo lo que sabemos sobre el Arca, sobre el sistema de creencias en que allí se adiestraba a los menores, procede, como hemos dicho, de testimonios envueltos en decenas de eufemismos particularmente oscuros, de ser cierta la afirmación de Alba-Monge de que aquellas fórmulas constituían «la total extensión de los dominios del padre, su lengua oficial»,[70] de que aquella doctrina se había recibido a la sombra de la autoridad del padre, quien se hallaba a su vez a la sombra de otra autoridad: la de aquella roca plana que pudimos ver en 1985 y que señalizaba el lugar de su descanso eterno.

## 48

Con todos estos elementos, que habían trascendido a la prensa durante los últimos cuatro años, el Arca se aparecía como el escenario propicio para una tragedia de tintes esotéricos, de ahí el interés morboso del cineasta Gaspar Minaglia por el *affaire* de los mellizos en una película cuya excelencia cinematográfica yo estimaría inversamente

proporcional a su falta de rigor histórico. Cierto que los productores del filme advierten desde los mismos créditos de apertura que se trata de una adaptación *libre* del caso que nos ocupa –libérrima, habría que decir–, pero ya se sabe que el espectador tiende a conceder verosimilitud a lo que se le presenta. Forma parte del pacto tácito que firmamos al ocupar una butaca en la sala de cine, de tal modo que en el imaginario popular se ha instalado una versión deformada de los acontecimientos que nos hemos propuesto interpretar en nuestro seminario.

Y es que, si bien en la reconstrucción de la atmósfera del Arca se muestra apegada a la realidad, la película de Minaglia incurre en el más nauseabundo de los falseamientos al derivar los crímenes de David/Raquel de la misteriosa figura paterna. Para empezar, ninguno de los *hermanos* rescatados del Arca, la mayoría de los cuales viven aún, ejerció jamás la menor violencia contra nadie, conforme al testimonio de García Riedel,[71] educador del colegio de Carabanchel que acogió a los otros niños del Arca por mandato del Tribunal de Menores, ni durante su confinamiento ni durante su acogida en instituciones de caridad. García Riedel nos los describió en su visita como criaturas pacíficas, casi sin voluntad, escasamente productivas, poco habladoras y de «existencia anodina».[72] Aquellos otros niños del Arca se hallaban muy lejos de la crueldad de la que fueron capaces sus dos hermanos menores. Si la fuente de la ferocidad de David/Raquel se localizara en las enseñanzas sectarias del Arca y en las experiencias que presuntamente allí habrían padecido, tal y como se insinúa en la película, ¿por qué otros niños, mayores, más hábiles en el manejo de herramientas y más instruidos que los mellizos, no compartían con sus hermanos menores esa gozosa inclinación a la violencia de la que hablábamos en la sesión de ayer? De otro modo: si todos los niños del Arca compartían el mismo código idiosincrático, las mismas creencias, la misma gestualidad encorsetada, la misma percepción distorsionada del mundo exterior, entonces, ¿en qué se diferenciaban David/Raquel de sus *hermanos* sino por las circunstancias en que los había colocado Aurora Q. al abandonar con ellos el Arca? Imagínense el impacto que provocarían la psicosis de Aurora y sus brazos ejecutores, los dos benjamines del Arca, en una comunidad diseñada para esconderse de su siglo y erigirse en una especie de oasis moral, a salvo de la putrefacción del mundo, a salvo de todas las palabras que hacen daño, a salvo de la quiebra.




Cartel original de la película, ilustración de Bartus. Cesárea Films. Archivo de la Filmoteca Española.

## 49

La interpretación del misterio de los niños del Arca que la película de Minaglia propone hace aguas por todas partes, para empezar porque presenta a los habitantes de aquella finca como víctimas de la Piedra que Habla, y a Aurora Q. como la libertadora de dos criaturas indefensas. De hecho, el filme se abre con una reconstrucción libérrima de los preparativos de la fuga, en una larga secuencia inicial que, eso sí, administra con sabiduría la tensión narrativa, una secuencia tan poderosa que incluso a mí me cuesta sustraerme al influjo de sus imágenes, pensar aquella noche más allá de la azulada noche americana, de los rostros granulados por el celuloide.

La cámara acompaña aquí a Aurora, magníficamente interpretada

por Geraldine Chaplin –demasiado mayor para el papel, en realidad– en el momento en que ingresa en el dormitorio de los mellizos en plena madrugada para despertarlos. «Tenemos que subir a la montaña», les dice. Es la primera vez que vemos sus rostros somnolientos, a la luz de un candil que hace bailar las sombras del dormitorio conforme Aurora se desplaza de aquí para allá con los preparativos para el viaje. En la película de Minaglia, el Arca es un universo de velas y candiles, de cuencos en los que flotan mariposas de aceite.

Los niños no preguntan, no parecen desconcertados por la urgencia de la madre. Obedecen sin más, se levantan y se enfundan en sus viejos ponchos blancos mientras Aurora guarda los muñecos de madera en las mochilas. Me refiero a aquellas figuras articuladas que David/Raquel llevaban consigo cuando los detuvieron y que ustedes recordarán de sesiones anteriores. Es un hecho que cada niño del Arca tenía su propio muñeco, como certifica García Riedel, pero no hay confirmación de que fueran obra del padre, por más que en una secuencia posterior se nos muestre a la Piedra que Habla, interpretada por el actor italiano Omero Antonutti, tallando y pintando estos juguetes, quizá para subrayar con este detalle la posición de sometimiento en que se hallaban los niños con respecto a la figura paterna y... [inaudible].[73]

Así fue. Proyectamos la película para los chicos una mañana de 1994 en el salón de actos de la clínica. Pero, si quieren saber la verdad, David/Raquel permanecieron impasibles ante la pantalla, como si las imágenes no les concernieran a pesar de que contaban su historia, y perdieron todo interés en apenas diez minutos, es decir, que ni siquiera pasaron de la secuencia inicial. Estoy seguro de que no reconocían a Aurora en Geraldine Chaplin, ni a la Piedra en Antonutti, ni desde luego a sí mismos en la pareja de niños que los interpretaba.

Lo cierto es que yo tampoco los reconozco demasiado en el filme, sobre todo a Aurora. No reconozco sus ojos saltones y desorbitados, ni llega a escucharse el coro de voces que la atormentan –ya saben: esa cháchara interior de los psicóticos–, y que son las que la empujan en realidad a escapar del Arca, ni se habla de la quiebra en ningún momento. La película no nos explica quién enseñó a disparar a los niños ni para qué –se diría que sus habilidades de tiro fueran innatas–. Tampoco por qué Aurora escoge a los mellizos para huir. ¿Solo porque son los benjamines de la comunidad, los más desvalidos? ¿O tal vez por su condición de mellizos? ¿No operará en su inconsciente el mito de los gemelos amamantados por la loba, criados en la naturaleza?

La cinta tiene que obviar estos detalles que en modo alguno son detalles menores. Y todo porque Minaglia no se ha formulado –no ha querido formulársela– la cuestión clave a la que ya nos referimos en

nuestra tercera sesión: una vez amamantados los niños por la loba del delirio, ¿no se convierten, a su vez, en lobos?

## 50

En la siguiente escena, Aurora conduce a los niños de la mano escaleras abajo, en dirección al porche. La crispación en el rostro de ella contrasta con la inexpresividad de los mellizos, en cuya mirada no se percibe el menor desconcierto o curiosidad por la conducta de la madre, solo el brillo de un candil que se multiplica en sus pupilas. Los tres harán una parada junto a la alacena de las armas para robar una escopeta de perdigones y un puñado de cartuchos de un cajón. Pero el temblor de manos de Geraldine Chaplin provocará que uno de los cartuchos se le escurra y caiga con gran estrépito sobre los tablones del suelo. Entonces se encenderán luces arriba, en el dormitorio de las mujeres.

Las actrices que interpretan a las madres aparecen así acreditadas en los títulos finales –Madre 1, Madre 2…– por las razones que ya conocemos. Todas son madres de todos. Su sigilosa aparición está filmada con enorme delicadeza, como si fuera un desfile de vestales. Solo se escucha el susurro de sus faldas y el sutil crujido de la madera bajo sus pies, que apenas se resiente por su peso. Mujeres delgadas, espirituales, tan leves sobre la tierra que podrían ser barridas por un viento seco si alguna vez salieran a la intemperie.

Las madres se asoman desde la segunda planta, apoyadas en la galería de madera, mudas y hieráticas a la luz de candiles, como cristianas primitivas, y siguen con la mirada el ir y venir frenético de Aurora Q. Todo ocurre en el umbral del regreso del padre, que se espera en cualquier momento. El posterior desarrollo del filme explica que a veces la Piedra que Habla desaparece durante días enteros y regresa con semillas, herramientas… Y sin embargo, los ratones no bailan en ausencia del gato, por acudir al refranero, ni sustituyen al padre como aquellas criadas de la tragedia de Genet que suplantaban a su señora en su ausencia.[74] La ley masculina ha sido inyectada con tal eficacia en el Arca que ninguna se atreverá a convertirse en la ley, puesto que ya existe una ley. Así que contemplan los preparativos de la fuga como si no pudieran oponer más resistencia que esa abúlica mirada. Son pura anulación, voluntades secuestradas por la autoridad del padre.

Desde esta primera escena, el espectador comprende que las madres del Arca apenas son humanas, que se limitarán a su espectral desfile, que no se atreverán a intervenir, que no entonarán la menor súplica o advertencia pese a que Aurora se dispone a arrebatarle a la comunidad a sus dos benjamines. De hecho, la única criatura que

parece tener voluntad propia es esta Aurora Q. que interpreta Geraldine Chaplin, flaca y nervuda, con los ojos abiertos de par en par, que recoge medicamentos y enseres de la cocina a toda prisa, porque, antes del amanecer, la Piedra que Habla regresará de la ciudad con algunas provisiones, bajará por el sendero polvoriento hasta la finca, dispuesto para las penosas tareas de la mañana. Así que este ajetreo de Aurora embolsando cachivaches no revela otra cosa al espectador que improvisación, urgencia. La determinación de escapar se ha tomado de forma atolondrada. Quizá ocurriera algo a lo largo de la semana que se sustrae a los espectadores para acrecentar el misterio. Quizá Aurora haya descubierto una amenaza doméstica que las otras madres desconocen o a la que no quieren dar crédito o relevancia, y por ese motivo no está dispuesta a quedarse un minuto más en la comunidad. Pero, en tal caso, ¿por qué no trata de convencer a los otros de que los sigan en su huida? ¿Por qué no intenta ponerlos a salvo a todos, no solo a los dos benjamines de la casa?

## 51

La película de Minaglia se desentiende por completo del contexto patológico en que tienen lugar todas las decisiones de Aurora, si es que pueden ser llamadas así, decisiones. En contrapartida, la sospecha a la que se abona el guion es sencilla: el verdadero monstruo del Arca no son los niños, sino el padre. En vez de iluminar la estructura psíquica que subyace a esta historia de humanos amamantados por una loba, acude a explicaciones simplistas, según las cuales los crímenes visibles de los mellizos no son más que el efecto de los presuntos crímenes invisibles que se han perpetrado contra ellos.

No se plantea Minaglia la posibilidad de que las tornas estén cambiadas, de que tal vez sea la Piedra que Habla quien trata de defenderlos de la locura de Aurora Q. en su regazo, salvarlos del estrago materno en ese refugio que conocemos como el Arca. Sobre este particular, Lacan acudió a la imagen del cocodrilo para arrojar luz sobre los estragos que la madre ocasiona en los hijos. El cocodrilo porta a sus crías entre sus dientes, con la boca abierta y la sana intención de protegerlas, pero esta intención infunde en el niño el temor a que, por una circunstancia sobrevenida –el ataque de otra criatura, por ejemplo–, la madre cocodrilo cierre de golpe sus fauces. Eso es la madre, escribe Lacan: estar dentro de la boca de un cocodrilo.[75]

Conforme a esta imagen de la función materna, David/Raquel S. viven bajo la amenaza de aquello que más los aterra, la de ser engullidos y pasar la eternidad dentro del aparato digestivo de una

bestia de su misma especie y de su misma sangre. Y, de este modo, el intento de Aurora Q. de poner a salvo de un peligro fantasmático a sus crías tendrá efectos demoledores sobre los mellizos, el primero de cuyos síntomas se halla en las crisis de asma de Raquel. Desconocemos cuándo se iniciaron estos episodios, pero parece improbable que la muchacha pudiera pasar demasiado tiempo en la montaña sin sus broncodilatadores. Quizá aquellas crisis se originaran tras el suicidio de Aurora Q., como una somatización de la angustia de separación de la madre, en un ejemplo típico de las regresiones que describió Pierre Marty,[76] por cuanto la personalidad asmática se forma en la incapacidad de superar el abandono y es propiciada, en fin, por la misma sobreprotección materna.

# 52

Si la imagen de un cocodrilo que aterra a sus crías les resulta cómica –lo digo por las expresiones de sarcasmo que detecto ahora mismo en algunos de ustedes–, supongo que se regocijarán todavía más con esta otra que ha empleado Lacan para describir el estrago materno, al referirse a la reina Victoria como una vagina dentada para el príncipe consorte, Alberto de Sajonia. Todas estas visiones de la feminidad coinciden en presentar la amenaza dentro de un órgano cálido y hospitalario, otra dentadura, lo que remite a ese pavor que despiertan en nosotros los depredadores. Por fortuna, existe una figura que puede impedir el cierre de esas fauces, el único bastón capaz de obstruirlas, y este es, sin lugar a duda, el falo. Solo el falo paterno puede bloquear la aterradora mandíbula del cocodrilo.

Veo que se sonríen. La caricatura del análisis a la que nos tienen acostumbrados el cine y la novela ha calado hondo en nuestro imaginario, y figuras como estas son las que espantan al público de la tradición analítica o, si me permiten el juego de palabras, de lo que podríamos llamar la *tradición banalítica*. Pero quedarse en la cáscara de tales conceptos es como mirarle las uñas de los pies a la Venus de Milo y preguntarse dónde está la belleza. Damas y caballeros: hay que ir más allá.

El falo no es el pene. No se trata del órgano real, del significante «falo»,[77] sino de un símbolo de aquel elemento que obstaculiza la omnipotencia materna, que separa a los hijos de los estragos que pueda ocasionar la madre devoradora, es decir, el padre, que en la película de Minaglia está interpretado con sabiduría por Omero Antonutti, como ya se mencionó. Sospecho que el director escogió al intérprete por su corpulencia avejentada: alto pero de brazos delgados y largos, hombros estrechos, panza baja, escaso pelo, ensortijado en los puentes y las patillas. El padre representa la ley, el límite, el

obstáculo, sí, pero un obstáculo ya envejecido, fatigado, enfermo y, por lo tanto, fácil de abatir. ¿Le quedarán fuerzas para retener a Aurora, para castigarla por su tentativa de fuga? ¿Le quedará determinación?

La escena se desarrolla bajo el umbral de la puerta. La Piedra que Habla obstaculiza la huida de Aurora y los niños. La luz terrosa baña el trigal a su espalda, justo antes de que despunten los primeros rayos de sol. La expresión de Antonutti es inquisitorial. Las pupilas, brillantes. Las aletas de la nariz, abiertas. A juego con las blusas blancas y las faldas negras de las madres, viste chaleco negro sobre camisa blanca, el uniforme oficioso de los hombres rurales en buena parte del cine español. No obtiene respuesta a sus amenazas por parte de Aurora –adónde vas, no te los llevarás contigo, no te llevarás a ninguno de mis hijos–. La madre ni siquiera lo mira a la cara cuando intenta abrirse paso con los mellizos de la mano. Pero él se planta en la puerta, intenta contener las fauces del cocodrilo.

Lo que Minaglia filma en esta escena, con planos tan cerrados y confusos, es el forcejeo del padre y la madre con el telón de fondo de un amanecer recortado por el umbral de la puerta, ignorante de que quienes lidian en realidad son dos principios opuestos, la ley natural y la ley de los hombres, el útero femenino frente a la ley fálica que obstaculiza el deseo materno y permite el ingreso en el mundo común, en la comunidad, a través de la palabra escrita. Y los niños tienen que ponerse de parte de uno de los dos.

Escuchamos el ruido del equipaje al caer al suelo, los cachivaches que se desperdigan sobre el entablado mientras la Piedra que Habla sujeta a Aurora Q. en el umbral. Débil por la enfermedad y sin la ayuda de nadie, apenas puede retenerla, y el forcejeo se traslada ahora al exterior, envuelto en el verde y el amarillo del trigal en un magnífico plano. En la penumbra que precede al alba, el padre y la madre se han convertido en una sola entidad sólida, en un padre/madre, pese a la resistencia de Aurora, que puede interpretarse también como la pulsión de extirpar el elemento masculino de sí, el temor a verse resexualizada, desfeminizada.

Pero los espectadores ni siquiera sabemos dónde están David/Raquel mientras se celebra este pulso entre dos legislaciones. Tanto el cocodrilo como la roca son criaturas temibles. ¿A quién ayudar? ¿A qué ley obedecer? Como ya sabemos, los niños optaron por la ley materna en la montaña cuando cedieron al impulso natural de morder la carne. Una vez capturados, envueltos en las rígidas normas de la institución médica, alimentados y refugiados y rodeados de otros animales con lenguaje como el personal de la clínica y los internos, aquella prohibición de la carne, cuya vigencia se había suspendido una vez liberados, volvería a cobrar sentido para ellos. Pero aquí, en

la noche de la huida, el espectador no sabe de qué parte se pondrán en esta confusa refriega que bien podría conformar una escena de lucha, de baile o de cópula.

Entonces se oye el disparo.

## 53

El cine y la televisión banalizan el crimen horrendo y primordial del que, en coherencia con Freud,[78] surge la cultura. Incluso un filme tan logrado como el de Minaglia convierte en teatralidad el monstruoso seísmo que tiene por epicentro la muerte del padre, y donde debería haber grietas y resonancias incontables, solo hay balas de fogueo y sangre de atrezo.

Con ese efectismo típico de algunas producciones americanas, el encuadre nos muestra el rostro de Antonutti con los ojos de par en par, pero nos escamotea la visión del autor del disparo, que permanece en segundo plano, hasta que el padre se viene hacia adelante, doblando con su peso los tallos de trigo. Es entonces cuando vemos a David en pie, un espeluznante David que atraviesa con su mirada la cuarta pared al apuntarnos a nosotros, espectadores. Aunque el modo en que nos encañona parece el de alguien diestro en el uso de un arma de caza –como en efecto lo era el muchacho–, su expresión denota sobresalto. Ya saben lo que se dice: no importa lo instruido que se esté, la fuerza retráctil del disparo siempre sobresalta al tirador, como un milagro. Sobresalto, sí, aunque ni culpa ni horror por el parricidio. Qué son los niños del Arca para Minaglia, para la monografía de Alba-Monge, fuente bibliográfica a la que tanto debe, y no siempre para bien, la película de Minaglia: no son más que diablos. Después aparecen los títulos iniciales envueltos en el andantino de la *Sonata n.º 20* de Schubert.

La película regresará a este mismo plano de Antonutti setenta y dos minutos después, para completar la secuencia interrumpida en el arranque, como si Minaglia quisiera subrayar la ascendencia del padre sobre todos y cada uno de los crímenes de los niños del Arca, como si situara en la Piedra que Habla el alfa y el omega de este drama. Volvemos a ver su rostro con los ojos abiertos de par en par, su desplome entre los tallos de trigo, la silueta del parricida que nos encañona a nosotros, espectadores, ahora que ocupamos el lugar del padre. Después el plano se abrirá para que contemplemos la silenciosa maniobra con que las madres rodearán la hendidura que ha dejado su cuerpo de gigante en la plantación, como si los pies descalzos de estas mujeres se deslizaran no sobre el trigo sino sobre la superficie de un sueño. Escucharemos el susurro de los tallos al doblarse mientras las madres se despliegan alrededor de Aurora y de los mellizos, en una

delicada coreografía. Pero no harán nada. Mirarán como si fueran espectros reconcentrados en sí mismos, como si vivieran en las cuatro paredes de su memoria y no en el mismo presente que David/Raquel, que Aurora. Son como fantasmas que contemplaran por enésima vez la misma escena, así que ya no las conmueve.

Poco a poco, los otros niños van saliendo al porche, alertados por el disparo, pero tampoco en ellos se reconoce la menor iniciativa. No perseguirán a Aurora para impedir el rapto de los mellizos. En el rostro suplicante de ella puede leerse la solicitud del perdón. Parece decirnos que algún día entenderán lo que David acaba de hacer. Algún día comprenderán que los mellizos no son los monstruos de esta historia, sino los libertadores, que tenían motivos para el parricidio. El hecho de haber matado a este padre odioso, castrador, esta gran roca tan pesada, ¿no convierte a David en el nuevo padre? ¿No deberían unirse todos en una nueva fraternidad? Al fin acabamos con el tirano. Es un nuevo amanecer para el Arca.

Y sin embargo las demás madres y los demás niños de la congregación los miran sin entender, algunos cogidos de la mano, inmóviles. Aurora y los mellizos comprenden que no pueden quedarse, que la ley del padre seguirá imperando aun en su ausencia, que nunca serán aceptados. Así que contemplan por última vez el trigo, los aperos que abandonarán en la finca, y se marchan pisando la cosecha en dirección al sendero polvoriento. Los demás rodean el cuerpo abatido entre el trigo y allí se quedan, parados como figurillas de madera. Y en este punto Minaglia nos ofrece unos planos de los muñecos tallados expuestos en una vitrina de la casa –créanme que no se parecen en nada a los originales–. Después, fundido en negro.

## 54

*Los nombres del padre* no recoge la deriva posterior de la comunidad tras la muerte del padre. Todo apunta a que las mujeres habrán sepultado a la Piedra que Habla por su cuenta en las inmediaciones del huerto, y permanecido en los dominios de la finca hasta ser liberadas en ese año de 1985, sin posibilidad de cosechar, de alimentar al ganado ni, por supuesto, a los niños. Esto explica el semblante espectral que presentaban los miembros de la familia del Arca mientras eran conducidos a los furgones policiales ante las cámaras de televisión. Eran como hologramas, ángeles semitransparentes, dispuestos a alimentarse del aire antes que sacrificar a ninguno de los animales, a los que ya ni siquiera pueden alimentar, antes que transgredir aquel anatema de la carne al que apuntamos en nuestra primera sesión. Como hemos dicho, el padre ha muerto, pero su ley le sobrevive. Por eso asegura Lacan que, en

realidad, no se puede matar al padre, que los hijos lo matan solo para demostrar que es imposible matarlo.[79]

Los niños que permanecieron en el Arca respetaron la ley paterna hasta sus últimas consecuencias según García Riedel, enarbolando un curioso lema, aprendido tal vez en aquella institución: «La carne es el alimento de un mundo enfermo». «Probablemente nadie les haya explicado que el mundo estuvo siempre enfermo –escribe García Riedel–, que la humanidad ha despiezado y comido animales durante millones de años, criaturas vertebradas y con cuatro extremidades, con costillas similares a las nuestras que protegen órganos similares a los nuestros, de tal modo que la sola idea de alimentarse de un ser animado debía de resultarles tan extraña a estos chicos como la idea de alimentarse de guijarros o de llamaradas de fuego. O aún peor».[80]

Los mellizos, sin embargo, violaron la prohibición de la carne durante su fuga. Y, si tenemos en cuenta la enorme rigidez cognitiva de David/Raquel, podemos suponer que se sentirían presa de una angustiosa disonancia del tipo de las que ha descrito Festinger.[81] A cuál de las dos fuentes obedecer, a la ley paterna o a la ley natural, a la civilización o al deseo. Por un lado, «la carne es el alimento de un mundo enfermo», pero, por otro lado, es preciso comer o ser comido, en la naturaleza no se desperdicia ni un gramo de materia orgánica, como ya dijimos.

Quienes estén familiarizados con los rudimentos del análisis no necesitarán que explicite por qué los mellizos optaron por quebrantar la prohibición una vez abandonaron el Arca, y me refiero al episodio de la caza que relatamos en la primera sesión de este seminario. Al hacerlo, David/Raquel mataban al padre en el anillo de lo simbólico, después de hacerlo en el anillo de lo real. Si la prohibición de la carne procedía de la figura paterna, al despellejar la presa que cazaron en la montaña, David despellejaba también aquella misma figura paterna. Y cuando practicaban aquellos imprecisos cortes en el vientre del animal e introducían los dedos bajo la piel para rasgarla, los niños se disponían a la celebración de su particular banquete totémico.[82] David y Raquel desafiaban la ley paterna comiendo el animal prohibido, si bien la ceremonia se elevaría un grado en la escala de la civilización sobre la de los aborígenes australianos que inspiraron a Sigmund Freud en la medida en que, a diferencia de aquellos, los mellizos no comerían cruda la cabeza del animal prohibido, sino cocida.

# 55

La película de Minaglia tampoco puede explicar episodios tan relevantes como la autolisis de Aurora sino como resultado de la culpa y la fragilidad, como si la abnegada madre, tras haber rescatado a dos

de las criaturas del Arca de la abominación que habitaba en aquella comunidad, hubiera descubierto en su huida la propia abominación de los niños a los que había escogido. Quiso resguardar a dos criaturas de la monstruosidad del Arca y vertió dos monstruosidades al mundo exterior. Es una tesis muy endeble, como pueden ver. Minaglia necesita, por decirlo así, situar la perversidad lejos de Aurora, transferirla al Arca y, particularmente, a la figura de la Piedra que Habla. Y a tal fin abraza una de las muchas hipótesis que circularon en aquellos años y que, en rigor, jamás llegó a confirmarse, propiciada por la expresión que deslizó Daniela S. en su célebre entrevista televisiva, la «siembra», en referencia a cierto ritual que al parecer se celebraba cada noche en el lecho del padre, «cada noche con una alfa distinta», según la declaración de Daniela S.

Ya hemos aludido a la tesis de García Riedel según la cual el Arca se constituyó como una gigantesca fábrica de eufemismos, de términos acuñados para dulcificar otras experiencias y soterrar su lado más siniestro. De ahí que se haya querido ver en el ritual de la siembra algo mucho más luctuoso que el simple colecho, un crimen nefando que habría impulsado a Aurora a rescatar a los mellizos, a aventurarse con ellos en el bosque y dejar atrás todos los recursos y comodidades del Arca, lo que además le otorgaría el título de libertadora de los niños.

Lo que el filme insinúa, y lo que a la postre se ha instalado en el imaginario colectivo, es que el marcado a fuego de las niñas, aquella letra alfa que presentaba Raquel en su pubis, obedecía a una especie de rito de paso que señalaba la edad en que los menores podían participar del mencionado ritual. Y, de este modo, la película sitúa la huida de Aurora tras el descubrimiento por su parte de la marca en el cuerpo de Raquel, una tarde en que la ayudaba en su aseo y desparasitación. Es una escena llena de sutilezas, en la que se nos informa a través de la elocuencia expresiva del rostro de Geraldine Chaplin, dada la imposibilidad de mostrar el pubis de una preadolescente en la pantalla.

Cuando objeté en presencia de la doctora Jordán que David/Raquel jamás hicieron referencia expresa al crimen nefando que imaginan ustedes, su respuesta fue que los niños ni siquiera tenían palabras para narrar aquella experiencia, y por lo tanto no podían comprenderla. ¿Cómo podrían entender qué clase de intimidad se establecía con el padre durante aquel rito de la siembra, si los contactos con las niñas sobrepasaban o no las meras manifestaciones de afecto? ¿Solo caricias y besos, o algo más? Si ocurría algo en aquellos encuentros que subvirtiera el orden de la moral, los mellizos carecían de experiencias para interpretarlo. Esa era la tesis de Elena.

«Pero encontrarían alguna manera de expresarlo –repliqué yo–,

emularían, quizá, los gestos, los contactos, las caricias..., habrían plasmado aquello en algunas de sus producciones, en sus dibujos, en la plastilina, quizá con esos mismos muñecos de madera que los representaban. Hay mil y una formas de contarnos una historia. ¿Cómo iban a desplazar a la marginalidad una experiencia tan desgarradora como la que usted imagina? ¿Cómo no trasladarían semejante trauma a otras manifestaciones?».

# 56

Es preciso aclarar este punto de una vez por todas: un simple eufemismo, preñado de ambigüedad, no constituye una evidencia suficiente de que se hubiera producido en el Arca el comercio carnal que Elena sospechaba y que Alba-Monge ha tratado de demostrar, retorciendo el significado de aquella fórmula, la «siembra», para estrechar la distancia que separa el eufemismo del concepto que disfraza.[83] La expresión «siembra», en latín, *seminare*, cae por supuesto en el campo semántico de las tareas agrícolas y no por casualidad comparte raíz con la voz castellana «seminario», pues, del mismo modo en que este seminario espera sembrar vocaciones que crecerán en la forma de futuros analistas, en el Arca se esperaba, a juicio de aquel autor, alumbrar una nueva estirpe a partir de su aislamiento del resto de la humanidad.

Porque es el caso, admírense, que el verbo «sembrar» comparte también raíz con la voz castellana «semen». Sembrar es «diseminar» semilla, en griego, *sperma*, término que a su vez procede de la raíz indoeuropea *sper*, esparcir.[84] Y así, el ritual de la siembra al que se refiere Daniela en la entrevista lo inserta Alba-Monge en una organización endogámica, con un macho alfa y una comunidad de gestantes, animados por la esperanza de alumbrar a la humanidad que vendrá tras la quiebra a través de las ocho mujeres que viven allá recluidas, que se reparten las tareas de la finca y se ayudan unas a otras a dar a luz y, después, en la crianza.

Pero por este camino, de casilla en casilla por la rayuela de las etimologías para desembocar en lo innombrado, las palabras se pueden retorcer hasta que signifiquen prácticamente lo que uno quiera. Porque, hasta donde sabemos, las peculiares enseñanzas sectarias del padre implicaban una organización familiar bastante heterodoxa, pero no necesariamente delictiva. ¿No podríamos hallarnos ante la práctica del inocuo y natural colecho, presente en todas las demás especies de mamíferos, que acostumbran a dormir con sus crías? «Si conociera algo más que los rudimentos del análisis –le reproché a Elena–, comprendería que es la angustia la que le impide a usted reconocer el enorme poder devastador, el colosal estrago que

Aurora Q. ha provocado en los niños del Arca y en aquella comunidad en su conjunto». Y en ese momento se rompió nuestro vínculo: «Ya veo lo que quiere decir –respondió ella–. Qué sabrá una adiestradora de loros».

Fueron nuestras desavenencias, según dijo, las que la empujaron a solicitar su traslado a otro centro. Pero yo estoy convencido de que las revelaciones de los medios de comunicación sobre los mellizos hicieron terrible mella en su espíritu, que espolearon su desconfianza hacia el enfoque que habíamos adoptado en San Simeón, y que de algún modo Elena se dejó arrastrar por los ríos de rumores y la polvareda de inexactitudes que corrieron en aquel tiempo.

## 57

Pese a las reservas de nuestros opositores, nuestra terapia iba dando sus frutos en el caso de los mellizos; lentos, sin duda, en un progreso casi imperceptible pero sostenido desde que nos fueran confiados por la justicia en 1981, y no se puede negar que David/Raquel habían realizado importantes progresos a las alturas de 1987, cuando rozaban la mayoría de edad según el cálculo del forense. Para entonces parecían haber aceptado San Simeón como su refugio definitivo y sentirse a salvo de las amenazas del mundo exterior, del mundo tras la quiebra. Habían descubierto placeres alejados de la animalidad, como la música, que, según el testimonio de Daniela S., estaba prohibida en el Arca, y sus cuerpos respondían al ritmo, como si los sonidos les hicieran cosquillas, y solo lamenté que, para entonces, Elena no pudiera celebrar aquellos progresos como merecía.

Por supuesto que tales avances no estaban a salvo de regresiones. Aunque las crisis de ira ya no se desataban con tanta frecuencia como en los primeros años, los mellizos seguían perdiendo el control sobre sí mismos cuando un celador o un auxiliar cometía algún descuido en sus férreas rutinas y a veces se encapsulaban de nuevo en aquel mutismo que solo habíamos conseguido romper tras cientos de horas de terapia. Entonces se abrazaban como si quisieran recuperar una unidad primitiva ya perdida, como si se hubieran propuesto reunir las dos mitades de una piedra magmática. El desarrollo del lenguaje los había individualizado y, por lo tanto, distanciado entre sí, pero también los había alejado de un mundo que antes experimentaban sin su mediación, y estoy convencido de que añorarían la seguridad perdida.

Tales retrocesos me sumían en una espesa melancolía, e incluso se infiltraban en mis sueños y suscitaban pesadillas en las que se me aparecían indefectiblemente los hermanos del Arca, encapsulados o aprisionados en distintas formas geométricas, como insectos atrapados

en el ámbar, o a veces en otras siniestras prisiones orgánicas que recordaban a los filamentos pegajosos de algunas plantas carnívoras. Y tal vez no sea casual que fuera en aquel mismo año de 1987 cuando Raquel me revelara de forma espontánea el contenido de un sueño, ella, a la que creíamos incapaz de soñar.

# 58

Permitan que ponga este episodio en su contexto. Una mañana, los auxiliares me reclaman a la habitación de los mellizos. Son las seis y acabo de llegar a la clínica, por lo que atravieso el pasillo con cierta irritación, dando por sentado que se tratará de una nueva crisis nerviosa, que probablemente algún celador habrá cometido la torpeza de apagarles la luz de su lamparilla. Para mi sorpresa, todo está en orden. Los muñecos de madera, en la posición exacta que los chicos demandan para dormir. La lamparita que les regalé, encendida sobre la mesilla. Y sin embargo, las auxiliares no consiguen apaciguar a Raquel. Intentan cambiarle el pijama y ella forcejea como en aquellos primeros y lejanos días rebeldes a su llegada a la clínica. Las aletas de las fosas nasales se abren con ansiedad. Las pupilas negras se dilatan hasta colmar el iris. Cuando al fin se percata de mi presencia, Raquel la celebra con un lenguaje corporal decididamente exótico, más propio de un cachorro que hubiera experimentado por vez primera una fuerte emoción y no supiera cómo gestionar su respuesta. David también está despierto pero dócil, sentado en su cama de cara al muro mientras examina una vez más el mural del bosque, ajeno por completo a los bramidos de su hermana, como si hubiera algo que prefiriera no saber y por eso se concentrara en los animales.

Me indican las auxiliares que el motivo de tanto revuelo consiste en un asunto íntimo femenino, y por un momento me parece que compartimos, ellas y yo, la añoranza por la doctora Jordán, que con su dulzura habría hecho más fácil aquel expediente. Porque Raquel apenas acierta a decir algo, solo se sacude y se horroriza de sí misma y no sabe de dónde ha salido toda esa sangre que empapa sus sábanas. Tal vez tema haber sufrido una agresión durante la noche. Tal vez imagine que una de las criaturas del mural se ha descolgado de la pared para abalanzarse sobre su sexo –el propio Freud nos recuerda que, en ciertas culturas primitivas, la primera menstruación se interpretaba como la mordedura de un animal mitológico–.[85] O tal vez ni siquiera comprenda que todo ese flujo que empapa las sábanas y la funda del colchón es suyo, y experimente la hemorragia como un castigo, como si la sangre inocente que ellos mismos derramaron en el bosque hubiera regresado, años después, fantasmal, para manchar sus muslos y atemorizarla y avergonzarla.

Solo cuando las auxiliares terminan de cambiar las ropas de cama y asear a la muchacha y nos dejan a solas consigo que Raquel ponga en palabras su experiencia, en ese precario y apenas articulado idioma de los niños del Arca, que no habría sido posible sin el espléndido desempeño de la doctora Jordán. La humedad de la sangre la despertó esta mañana, la sacó de una pesadilla en la que estaba sentada frente a la Piedra que Habla en el comedor familiar y, sobre la mesa, una gran pieza de carne cruda, rojiza y brillante goteaba en el plato y palpitaba como si aún estuviera viva. Entonces la Piedra que Habla le explicaba a la muchacha que tenía que introducir la carne en su vagina si deseaba su curación. «¿Qué curación?», le pregunto. Pero Raquel parece aún más desconcertada que yo. El caso es que la muchacha se resistía a obedecer en el sueño. Le repugnaba la idea de introducir algo en su vagina, más aún una pieza que exuda sangre. «¿Por qué ella y no David?», le preguntaba al padre. «Porque tú eres una niña y David es un niño».

Al escuchar este relato, recordé un sueño muy parecido que un paciente le había contado a la doctora Dolto,[86] en el que la analista estableció un paralelismo entre la exigencia del padre de introducir la carne en su vagina y la cópula, del mismo modo que puede establecerse entre la carne expulsada de la vagina y el alumbramiento. La sangre del sueño parecería remitir a la rotura del himen, una tarea que, según nos recuerda el mismo Freud, en los pueblos primitivos se encomendaba con frecuencia a los padres, con objeto de evitarle al marido el engorro de semejante operación.[87] Pero el desarrollo libidinal de los mellizos resulta demasiado precario para su edad. Ni siquiera me parece probable que Raquel haya explorado jamás sus partes pudendas, que haya descubierto siquiera la masturbación. El deseo se expresa en ambos, exclusivamente, en términos alimenticios. El impulso de morder parece haber sustituido al impulso sexual, del mismo modo que la renuncia a la carne manifiesta, en la dirección contraria, el rechazo de la sexualidad.

Como hemos dicho en repetidas ocasiones, el análisis nos enseña a no conformarnos con lo evidente. Así que tal vez este significante, la carne en la vagina, remita a algo más allá de la cópula. Quizá el sueño de Raquel aluda a la menarquia, a la toma de conciencia de una división sexual tan desconocida como abrumadora para ella. De un solo golpe, Raquel descubre que su cuerpo no es como el de David, que su vagina puede acoger la carne y sangrar, de tal modo que su renuncia a introducirse la carne representaría su resistencia a transitar de la infancia a la fase genital de la sexualidad. Dicho en otros términos: el significado latente del sueño de Raquel no sería el comercio incestuoso con el padre que Minaglia supone en su película, sino la repulsa a convertirse en mujer. De ahí que David quede

excluido del sacrificio –en el sueño antes relacionado, solo ella tenía que absorber la carne sanguinolenta que le ofrecía el padre, pero no David, puesto que «David es un chico».

## 59

A este episodio le siguió la espermarquia de David, el trauma de la primera polución nocturna que, al igual que la menarquia de Raquel, parecía señalizar el tránsito a un nuevo estadio libidinal que azoraba al muchacho o, más que azorarlo, lo sumía en una nueva irritabilidad, producto de la traslación del placer oral al placer genital si seguimos a Freud,[88] aunque este placer se lograra sin intervención alguna por parte del chico, porque, que sepamos, la masturbación quedaba bien lejos de sus intereses.

Sea como fuere, se acumulaban, aunque con un significativo retraso, todas las señales de que los niños transitarían a la edad adulta pero sin las facultades adultas, de que, a pesar de las transformaciones que se estaban operando en sus organismos, David/Raquel se quedarían en aquella misma edad durante el resto de sus edades. El desarrollo libidinal de los mellizos se estancó en aquellos episodios hacia los que ambos manifestaron siempre un profundísimo horror. Jamás se asumieron a sí mismos como seres sexuados, y profesaron hasta el fin de sus días cierto ascetismo erótico que se cifraba de una forma peculiar en su renuncia al consumo de carne.

En todos estos años, jamás hicieron referencia a ninguna agresión sexual, como tampoco los niños al cuidado de García Riedel, ni se hallaron evidencias físicas de la misma, lo que tampoco ha conseguido apaciguar a los críticos de nuestro informe, quienes alegaron que no se precisa de la menor violencia física para ejercer la violencia sexual. Otros acudieron –qué ironía– a conceptos del análisis para explicar el modo en que los niños del Arca habrían obliterado las horribles experiencias de las que habrían sido víctimas a su juicio. Hubo incluso quien acudió al clásico mecanismo freudiano de la negación, de la resistencia a revivir el episodio traumático, para explicar este olvido: ¿acaso no era posible que los niños lo sepultaran en una capa muy profunda del inconsciente en defensa propia?

Es cierto que las enfermedades mentales, en algún sentido, expresan una herida y en otro, la resistencia de un yo que se defiende y trata de cerrarla, así que la enfermedad no estaría en la herida sino en su incompleta cicatrización. También es cierto que, cuando se experimentan horrores indescriptibles y estos dejan su marca de fuego en el subconsciente, la subjetividad cauteriza la llaga con las herramientas de que dispone. Pero no teníamos ninguna prueba, solo indicios, pura especulación. De tal modo que las hipótesis más

nauseabundas se abonaron más bien en el campo de la ficción y de la mitología urbana, en las películas, las novelas y los rumores.

# 60

Desde luego, los mellizos vivieron por completo ajenos a aquella nebulosa de ficciones, monografías, reportajes y chismes que se extendió más allá de los muros de nuestra clínica. Vieron entrar y salir a cientos de pacientes y facultativos. Asistieron a la –por nuestra parte– anhelada jubilación de nuestro inepto director, el señor D, y a la menos anhelada jubilación del señor H, que con su paciencia infinita ejerció siempre como ángel de la guarda en nuestra intervención con los niños del Arca. David/Raquel se convirtieron en los inquilinos más antiguos de San Simeón de Emesa, mientras el mundo exterior los moldeaba como leyenda. Y yo los protegí de aquellos y de otros peligros hasta el día de su muerte, tras la cual abandoné la clínica y regresé a París, donde había sido tan feliz en mis años de formación y donde, por intercesión de Jacques-Alain Miller y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, obtuve un puesto en el equipo de psiquiatras de la Salpêtrière. He ocupado cargos en los órganos directivos del Instituto del Campo Freudiano. He publicado más de treinta libros, cientos de artículos, pronunciado decenas de conferencias y dirigido numerosos cárteles en distintas instituciones del mundo.[89] En una palabra: he entregado mi vida a la causa de la salud pública, sirviendo, como una sombra pasajera, a otras sombras pasajeras. Pero me temo que no se me recordará más que como el psiquiatra de los niños del Arca, a pesar de que las sombras de David y Raquel fueron aún más breves que las de la mayoría de los mortales.

No me molesta tal identificación. Al fin y al cabo, pasé casi la mitad de mi carrera profesional al cuidado de David y Raquel S. Los vi enfermar y sanar de distintas afecciones. Los obligué a someterse a saneamiento odontológico y a rehabilitación osteopática. Recé por Raquel cuando, en 1993, convaleció ocho días en cama por causa de una infección respiratoria, devorada por «el fuego», tal y como ella misma se lamentaba, en una inesperada regresión a su lengua materna, saltando por encima de doce años de pedagogía y reforma, de regreso a aquel idioma idiosincrático en el que el fuego se identificaba con la fiebre y la soledad, con la sed.

Cuando me preguntan si llegué a sentir compasión por ellos, suelo responder con la canónica apelación a la profesionalidad, a la prevención de que mis emociones enturbiaran mi juicio clínico. Lo cual no responde, desde luego, a la pregunta. ¿He sentido compasión por los niños del Arca? He sentido todo lo que se puede sentir por dos criaturas semejantes: recelo, curiosidad, temor, conmiseración,

fascinación, desgarro, pavor, ira, y he sentido la tristeza, sí, de perderlos a ambos demasiado pronto, porque mis pacientes más célebres ni siquiera gozaron de esa exótica longevidad de un Hölderlin o un Panero, de esa conmiseración que el tiempo parece sentir por los locos, si es que no se trata de lo contrario, de la falta de conmiseración con la que estira sus existencias para que el sufrimiento se prolongue lo más posible.

Los niños del Arca se marcharon en 1998. Primero Raquel, como saben, una madrugada en que el viento parecía empeñado en advertirnos de una desgracia inminente. Amaneció abrazada a David, pero aquella mañana el muchacho no conseguía desmontar el rompecabezas en que se acoplaban cada noche a imitación de las figurillas de madera. Apenas veinte días más tarde, se detuvo también el corazón de David S. No se trata de una casualidad. Se ha documentado una mayor incidencia de muertes súbitas, próxima al cincuenta por ciento, entre quienes sobreviven a su gemelo o mellizo. Es decir, casi la mitad de los gemelos y mellizos que pierden a su hermano fallecen en los dos años siguientes, con frecuencia por causa de la miocardiopatía de Tako Tsubo, más conocida como «síndrome del corazón roto». Como sabrán algunos de los colegas presentes, esta cardiopatía recibe su nombre de la forma en que deja el ventrículo izquierdo, similar a la tradicional vasija que los pescadores japoneses utilizan para atrapar pulpos. Apenas tres semanas después de la muerte de su Raquel, David sufrió un ataque y el ventrículo izquierdo de su corazón se convirtió en una vasija abombada.

La sabiduría popular atesora fórmulas que expresan la misma imagen de una manera más llana, como la «angustia», la «opresión» en el pecho, la sensación de tener el corazón «encogido». Durante aquellas tres semanas, David apenas podía conciliar el sueño y pasaba las horas manipulando aquellos muñecos de madera que por lo visto los representaban a ambos, como si el equilibrio de las figuras que antes permitía el descanso se hubiera descompuesto, o como si le impidiera dormir aquella ruptura entre el símbolo y lo representado. En ese desajuste entre las figurillas de madera y su propio cuerpo, creo entender, David se hizo presa de una especie de miedo de dormir, o vergüenza de dormir, o indignidad de dormir, y así se fue deslizando del insomnio a la muerte en menos de lo que se tarda en devorar el corazón de un pájaro.

Muchísimas gracias por su atención.

66. Lamentablemente, no existe registro fonográfico del mismo, ni en esta ni en ninguna otra de las sesiones del seminario.
67. Michel Foucault, «Non au sexe roi», entrevista de Bernard-Henry Lèvi, *Le Nouvel Observateur*, n.º 644, 12 de marzo de 1977, pp. 92-103. [Hay traducción al castellano: «No al sexo rey», *Triunfo*, n.º 752, 25 de junio de 1977, pp. 46-51].
68. Karen Horney, *The distrust between the sexes. Feminine Psychology*, WW Norton Company, Nueva York, 1967. Hay traducción al castellano: *Psicología femenina*, Alianza, Madrid, 1977.
69. A diferencia de otros mecanismos como la proyección o la negación, la forclusión del padre consiste en la eliminación de esta figura como si nunca hubiera existido (Dylan Evans, *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, Paidós, Barcelona, 1996, pp. 96-97).
70. Antonio Alba-Monge, *op. cit.*, p. 87.
71. Ignacio García Riedel, *op. cit.*
72. Ignacio García Riedel, *op. cit.*, p. 292.
73. En este punto de la grabación, Jiménez-Irisarri es interrumpido por uno de los asistentes, aunque su alocución resulta ininteligible por la mala calidad del sonido y, probablemente, por hallarse el interviniente demasiado lejos de la grabadora. Sin embargo cabe deducir del discurso de Irisarri que este participante anónimo se interesa por la posibilidad de que los niños hayan visto la mencionada película de Gaspar Minaglia.
74. Se refiere a Jean Genet, *Las criadas*, Sur, Buenos Aires, 1959.
75. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis* (1969-1970), Paidós, Buenos Aires, 2013, p. 118.
76. Pierre Marty, Michel de M'Uzan y Christian David, *L'investigation psychosomatique*, Presses Universitaires de France, París, 1963. [Hay traducción al castellano: *La investigación psicosomática. Siete observaciones clínicas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013].
77. Jacques Lacan, «La significación del falo» (1958), en *Écrits*, Éditions du Seuil, París, 1966. [Hay traducción al castellano: *Escritos*, Siglo XXI, Barcelona, 2013].
78. Jacques Lacan, «Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología», en *Escritos I*, Siglos XXI, Buenos Aires, 2005, p. 122.
79. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 4*, sesión 6 de marzo de 1957, Paidós, Barcelona, 1995.
80. Ignacio García Riedel, *op. cit.*, p. 83.
81. León Festinger, *Teoría de la disonancia cognoscitiva*, Instituto de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 1975.
82. Se refiere al ritual simbólico, descrito por Sigmund Freud en *Tótem y tabú* (1913), en *Obras completas*, vol. XIII, Amorrortu, Buenos Aires, 1976, en el que los hijos devoran al padre y se convierten a su vez en el padre, es decir, en individuos autónomos.
83. Antonio Alba-Monge, *op. cit.*, p. 221.
84. Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1987, p. 529.
85. Sigmund Freud, «El tabú de la virginidad» (1917), en *Obras completas,* vol. XI, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.
86. Françoise Dolto, *Conf. Ref.*
87. Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 193.
88. Sigmund Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), en *Obras completas*, vol. VII, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.
89. Según el *Diccionario introductorio del análisis lacaniano* de Dylan Evans (Paidós, Barcelona, 1996, p. 48), el cártel es la unidad de trabajo en la que Lacan basó su Escuela Freudiana de Psicoanálisis (*École Freudienne de Psychanalyse*) y en la que se formó el propio Irisarri. Se trata de un grupo de cuatro investigadores más un supervisor que modera el trabajo colectivo en torno a un aspecto particular de la teoría psicoanalítica.

# Table of Contents